

FELIX WEINGARTNER

LEBENS
ERINNERUNGEN

ERSTER BAND

FELIX WEINGARTNER
LEBENS
ERINNERUNGEN

ERSTER BAND



ORELL FÜSSLI VERLAG
ZÜRICH UND LEIPZIG

*ZWEITE, UMGEARBEITETE AUFLAGE
MIT 24 ABBILDUNGEN*

Alle Rechte, besonders der Übersetzung, vorbehalten

Copyright 1928 by Orell Füssli Verlag, Zürich (Switzerland)

INHALTSVERZEICHNIS

| | Seite |
|--|-------|
| Früheste Kindheit | 1 |
| Nach dem Tode des Vaters | 11 |
| Erste Schulzeit | 26 |
| Bis zur Maturitätsprüfung | 37 |
| Leipzig | 83 |
| Bayreuth | 128 |
| Zweiter Aufenthalt in Leipzig | 142 |
| Franz Liszt und Weimar | 158 |
| Anfang der Dirigentenlaufbahn | 200 |
| Ein Übergangsjahr | 244 |
| Hamburg: | 297 |
| Wiederaufnahme der schaffenden Tätigkeit | |
| Nochmals Hamburg | 315 |
| Frankfurt und Mannheim | |
| Erste Reisen nach Italien | 338 |

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Abbildungen im Text

| | |
|--|----------|
| Brief an die Direktion der Südbahn | Seite 51 |
| « Idylle » | „ 59 |
| Erste Seite der Hermann-Partitur | „ 67 |
| Brief von Liszt | „ 119 |
| Einladung Richard Wagners | „ 139 |

Abbildungen auf Tafeln

| | |
|--|--------------------|
| Felix Weingartner im ersten Lebensjahr | gegenüber Seite 16 |
| Weingartners Urgrossvater | |
| Frau Strobl, Weingartners Grossmutter (mütterlicherseits) | |
| Weingartners Grosseltern (Vaterseite) | gegenüber „ 17 |
| Weingartners Eltern | „ „ 32 |
| Im fünften Lebensjahre | |
| Der Schuljunge | „ „ 33 |
| Im Alter von 16 Jahren | „ „ 80 |
| Das alte Schwarzspanierhaus (neben der Kirche) | |
| Beethovens Sterbehaus | „ „ 81 |
| Die ursprünglichen Gräber von Schubert und Beethoven auf dem alten Währinger Friedhof | |
| Blätter von den alten Gräbern, von Weingartner im Jahre 1879 gepflückt und aufbewahrt . . . | „ „ 112 |
| Faust-Symphonie mit Liszts Widmung | „ „ 113 |
| Alfred Reisenauer im Jahre 1883 | „ „ 160 |
| In Weimar | „ „ 161 |
| Franz Liszt | „ „ 224 |
| Cosima Wagner | |
| Die Bibliothek Richard Wagners im Hause Wahnfried | „ „ 225 |
| Dr. Wilhelm Mayer (Remy), Weingartners Lehrer in Graz | |
| Hans von Bülow, 1889 | „ „ 288 |
| Weingartner während der Danziger Zeit | „ „ 289 |
| Weingartner mit Levi und der Familie Wagner in Bayreuth | „ „ 352 |
| Der Mannheimer Hofkapellmeister 1889 | „ „ 353 |

VORWORT ZUR ZWEITEN AUFLAGE

Dieses Buch entstand aus der Zusammenfassung einer Reihe von Aufsätzen, die ich in den Jahren 1919 bis 1921 dem „Neuen Wiener Journal“ lieferte.

Als die Möglichkeit einer neuen Auflage eingetreten war und der Orell Füssli Verlag, nachdem der erste Verleger infolge der Inflation sein Geschäft aufgeben musste, ihre Herausgabe übernommen hatte, hielt ich es für richtig, den Stil, dem die Herkunft aus dem Feuilleton noch etwas anhaftete, konziser zu gestalten und Episoden, die ich für das Lebensbild unwichtig hielt, zu unterdrücken, wodurch sich der Umfang des Buches etwa um ein Viertel verringerte.

Ich spreche dem Orell Füssli Verlag meinen Dank aus, dass er sich des herrenlos gewordenen Werkes angenommen und sich auch bemüht hat, durch Illustrationen seinen Inhalt an manchen Stellen noch anschaulicher zu gestalten.

Einiges des hier Gestrichenen bleibt dem zweiten Bande vorbehalten, an dessen Herstellung ich nunmehr arbeite und den ich hoffe, bis zu meinem Antritt in Basel weiterführen zu können.

Möge der erste Band in seiner gedrängteren Form die zahlreichen Freunde dieses Buches nicht enttäuschen und sich neue Freunde erwerben.

Basel, März 1928

Felix Weingartner

FRÜHESTE KINDHEIT

Vor mir sehe ich einen Stern, keinen der vielen tausende, die uns vom nächtlichen Himmel leuchtende Rätsel herabflimmern, sondern einen gemalten, wahrscheinlich sogar recht primitiv auf die Decke eines einfachen, nicht gerade sehr hellen Zimmers gemalten Stern mit einem Ring in der Mitte und dreieckigen, regelmässig davon abstehenden Spitzen am Rande. Dann sehe ich mich selbst in einer Ecke dieses einfachen Zimmers sitzend – wahrscheinlich konnte ich damals noch nicht gehen – und mit halboffenem Munde, ungefähr in der Stellung, wie mich eine in meinem ersten Lebensjahre angefertigte Photographie zeigt, zu dem gemalten Wunder auf der Zimmerdecke hinaufstarrend. Ich weiss, dass er mir tatsächlich höchst wunderbar erschien, dieser gemalte Stern, und dass ich mich über ihn damals ebenso lebhaft wunderte, wie über Wichtigeres, das mir später begegnet ist, ja, dass ich mich über das ganze Leben, das am 2. Juni des Jahres 1863 unvermutet über mich hereingebrochen war, oft gewundert habe und auch heute noch wundere. Ich werde es wohl auch nicht verlernen, dieses Sichwundern über das Wunderbare, das unser Leben nun einmal ist.

Die Erinnerung an diesen gemalten Stern mit seinen dreieckigen Spitzen, zu dem ich vom Zimmerwinkel aus, ich weiss nicht wie oft und wie lange, hinaufguckte, fällt in mein erstes Lebensjahr; sie bedeutet vielleicht sogar den ersten Eindruck, der bewusst in mein Leben getreten ist und den ich in frischer Anschauung behalten habe. Ich sehe dann meine Mutter eintreten, eine ziemlich kleine, lebhaft, damals nicht magere Frau, die mich aus meinen kindlichen Sternenträumen riss, indem sie mich wusch, ankleidete und im Kinderwägelchen auf der «Bastei» spazieren führte. Hier habe ich wieder einen meiner ersten Eindrücke: die Bastei von Zara, denn in Zara, der sonnigen dalmatinischen Stadt, dort unten am azurnen Adriatischen Meer, bin ich zur Welt gekommen. Daran, dass ich mich noch deutlich dieses

Wägelchens erinnere, schliesse ich auf die Frühe des Eindrucks. Auch noch später, als ich bereits auf meinen zwei Beinchen einherwackelte, war die Bastei unser ständiger Spaziergang. Sie scheint die beliebte Promenade, der « Korso » der Zaratiner Gesellschaft gewesen zu sein. Ich habe sie in Erinnerung als einen mit Akazienbäumen bepflanzten Wall, von dem man schöne Ausblicke auf das Meer hatte. Und hier ist der dritte meiner frühesten Eindrücke und wohl der nachhaltigste: das Meer. Seit ich denken konnte, wusste ich auch vom Meere. Die blaue, schimmernde Fläche vor mir mag ich wohl in ähnlicher Weise mit staunend geöffneten Kinderlippen angestarrt haben, wie den Stern auf der Zimmerdecke. Der Stern verlor allmählich an Bedeutung, die Liebe zum Meere aber ist mir geblieben. Ich habe es schwer vermisst, als wir vom südlich leuchtenden Zara in nördlichere Gegenden zogen, und lange, ehe ich es, viele Jahre nachher, wiedersehen sollte, fühlte ich das Beben einer beinahe ängstlichen Erwartung. Wenn im Religionsunterricht der Schule oder in meinen kindlichen Gebeten von Ewigkeit die Rede war, so sah ich das Meer vor mir, und als ich die schöne Legende von Jesus hörte, der auf den Wellen des Sees von Genezareth wandelte, so war es für mich wieder das Meer, das unendliche, über das eine riesige, göttliche Erscheinung dahinschwebte. In meinen Phantasien spielte ich an seinen Ufern oder sah es von der Ferne. Es war für mich der Inbegriff von Grösse und Schönheit, und das ist es noch heute. Allerdings ist der Begriff des Meeres für mich unzertrennlich mit dem des Südens verbunden. Die graugrünliche Nordsee hat mir nie etwas zu sagen vermocht.

Ich erinnere mich auch eines sehr frühen Traumes. Auch in ihm spielte das Meer eine Rolle. Ich stand auf einem Hügel und sah über eine Art von Bucht hinüber – wie das im Traum ja möglich ist – meine Mutter mit einigen anderen Leuten unter den wohlbekannten Akazienbäumen der Zaratiner Bastei spazieren gehen. Sie winkte mir – ich erhob mich leicht in die Luft und flog in weitem Bogen gerade in ihre Arme, in denen sie mich auffing und dabei ausrief: « Das war aber schnell! » Wahrscheinlich hatte meine Mutter in einem andern Zusammenhang diese Äusserung wirklich gemacht und dadurch den Traum verursacht. Ich war davon erwacht, lag wieder im Kinderwagen und blinzelte erstaunt in die Sonne. So lebhaft war der Traum gewesen, dass ich noch längere Zeit meinte, tatsächlich geflogen zu sein, zumal

mich ähnliche Träume öfters heimsuchten und immer mein ganz besonderes Entzücken bildeten. Auch heute noch schätze ich mich glücklich, wenn ich sie erleben darf. Bei reiferem Empfinden setzte sich mir die Überzeugung fest, dass sich hier Erinnerungen aus einem früheren oder Ahnungen eines künftigen, weniger materiellen Lebens in unser flügelloses irdisches Bewusstsein drängen. Die Reinkarnationslehre der Inder, von der ich verhältnismässig früh hörte, schien mir meine Deutung solcher Träume zu bestätigen, während mich die moderne, pathologisch-sexuelle Auslegung abstösst. Der Traum des Kindes, das damals noch nicht das zweite Lebensjahr vollendet hatte, weist auf höhere Motive hin.

Noch eine schöne Erinnerung spielt ins Traumhafte hinein, war aber Wirklichkeit. An einem nebeligen Tage – solche gibt es auch im sonnigen Süden – erschien die Bastei als eine farblose Fläche mit einigen Akazienbäumen. Da – plötzlich – wurde es an einer Stelle hell und immer heller und das Bild eines grossen, schönen Schiffes zeichnete sich, zuerst undeutlich, dann immer klarer im Nebel ab. Dort draussen schien die Sonne, denn um das Schiff herum flimmerte das Wasser. Vielleicht nur einige Sekunden währte die Erscheinung, dann zog der Nebel wieder davor wie ein dichter Vorhang. Ich aber wollte nicht vom Platz gehen, weil ich mir einbildete, das Schiff müsse wiederkommen, und ich weinte, als meine Mutter mich schliesslich, ungeachtet meines Sträubens, mit sich fortzog. Sie erklärte mir dann, es sei ein Kriegsschiff gewesen, was wir gesehen hatten. Was dies bedeutet, wurde mir einigermassen klar, als die Nachrichten über die Seeschlacht von Lissa einliefen, die sich in meinem Kinderkopf als etwas sehr Lustiges darstellte, denn ich fand es ganz prächtig, dass solche Dinger, wie ich sie oft in der Bucht von Zara sah, aufeinander losfuhren und sich zum Untersinken brachten. Mit Holzstückchen und Papierschiffchen spielte ich in einer Wasserschüssel die Seeschlacht von Lissa. Dass der Krieg nicht schon der frühesten Jugend als etwas Verabscheuungswürdiges und Verbrecherisches dargestellt wird, ist ein schwerer Fehler unserer Erziehung. Wäre ich ein Mann der Regierung, so würde ich ein Gesetz einbringen, das verbietet, Kanonen und andere Kriegsgeräte als Spielware zu verkaufen. Bereits das Kind muss wissen, dass Brudermord niemals geheiligt werden kann. Bereits im Kinde muss die neue, die höhere Weltordnung auf-

zubauen begonnen werden, die wir ersehnen und der wir unsere Gedanken und Kräfte weihen wollen. –

Ich nehme an, dass die Spaziergänge auf der Bastei in der Regel am Vormittag stattfanden, denn beim Nachhausekommen gingen wir am ersten Stockwerk, dem Telegraphenbureau, vorbei, wo mein Vater als Inspektor angestellt war. Im zweiten Stock wohnte der Vorgesetzte meines Vaters, Direktor *Erber* mit seiner Familie, dem natürlich mit besonderem Respekt begegnet wurde. Im dritten Stock war unser Heim, wohin wir meinen Vater, den ich früh verlieren sollte, zum Mittagessen abholten. Ich habe ihn noch deutlich in Erinnerung: ein feines, schmales, von dunklem Vollbart umrahmtes Gesicht. Die tückische Tuberkulose, die bereits zwei seiner Geschwister hinweggerafft hatte, war auch in seinen zarten Körper eingezogen. Er hiess *Guido* und war im Jahre 1836 in Wien geboren als Sohn des Oberpostrats *Wilhelm Weingartner*, dem wir später noch begegnen werden. Dessen Vater, also mein Urgrossvater, *Johann Michael Weingartner*, war Hauptmünzmeister in Wien und hatte den erblichen Adel mit dem Prädikat «Edler von Münzberg» erhalten. Auch die Eltern und Vorfahren meiner Mutter *Karoline*, die mit ihrem Mädchennamen *Strobl* hiess, waren, soweit ich sie verfolgen kann, Postbeamte. Erscheint somit der künstlerische Beruf in meiner Abstammung keineswegs ausgesprochen, abgesehen davon, dass meine Mutter musikalisch war, so finde ich doch in der Tätigkeit meiner Voreltern eine prophetische Andeutung, dass ich später einen grossen Teil meines Lebens auf Reisen zubachte und stets eine weitverzweigte Korrespondenz führe.

Nach dem Mittagessen ging mein Vater wieder in sein Bureau hinab; die Wohltat der «Siesta» war ihm nicht beschieden. Erst gegen Abend kam seine Erholung, die «Dämmerstunde», wie er es nannte. Da zog er sich einen Schlafrock an und setzte ein türkisches Fez auf sein mit weichem, aber nicht reichlichem Haar besetztes Haupt. Dann sass er, mit meiner Mutter plaudernd, auf dem Sofa, spielte mit mir, oder, wenn meine Mutter im Haushalt zu tun hatte, ging er mit langsamen Schritten in der kleinen Wohnung auf und nieder. So sehe ich ihn am klarsten vor mir.

Ich besitze Briefe von ihm, die er an meine Mutter in der Brautzeit geschrieben hatte; feine, liebenswürdige, innige Herzensergüsse im

blumigen, etwas umständlichen Stil der damaligen Zeit, in der sich Brautleute der guten Gesellschaft noch mit « Sie » anredeten. Ich umwand die Blätter, die einst Duft und Glück ausstrahlten, mit einem farbigen Band und bewahre sie auf wie getrocknete Blumen. Frühzeitig hatte ihn das Leben in das einförmige Wirken des kleinen Beamten eingezwungen. Er soll aber bis zum Ende seines Lebens nicht aufgehört haben, sich mit Dingen zu beschäftigen, die ausserhalb seines engen Berufes lagen. Namentlich interessierten ihn technische Probleme. Aber auch unsere grossen Dichter soll er eifrig gelesen haben. Eine schöne Ausgabe Schillers aus dem Jahre 1835, die von ihm stammt, bildet eine Zierde meiner Bibliothek. Seine von der meinigen ganz verschiedene Handschrift war zierlich und elegant und entbehrte doch nicht eines gewissen Schwunges. Ich bin kein Handschriftenleser. Sehe ich aber diese Züge, so erfüllt mich Freude, von einem Manne abzustammen, der sie schrieb. Ich bin überzeugt, durch seinen frühen Tod viel verloren zu haben. Mein inneres Leben hätte sich sicherlich in sympathischen Schwingungen zu dem seinigen entwickelt; wir hätten einander, wie man sagt, gut verstanden. Ein kleines Erlebnis steht mir noch in Erinnerung. Meine Mutter wollte mich strafen, weil ich widerspenstig war. Da sagte mein Vater – und ich höre noch heute den Klang seiner Stimme –: « Lass ihn doch! Es ist im Leben nicht schlecht, wenn man viel eigenen Willen hat. » Meine Mutter hat mir diese Erinnerung wiederholt, wenn auch nicht gerade gern bestätigt, denn ihr Erziehungsprinzip war: absoluter Gehorsam. Mein Vater war gütig, mild und liebevoll, eine Pflanze, die zu zart war, um den Stürmen der Welt lange standhalten zu können.

Jeden Sommer fuhren meine Eltern zu kurzem Aufenthalt nach Graz, wo mein Grossvater in Pension und auch Verwandte meiner Mutter lebten. Ich sehe eine alte Frau mit hellen, freundlichen Augen vor mir, die sich inmitten einer grossen Menschenmenge, also wahrscheinlich auf dem Bahnhof, zu mir beugte und mich zärtlich küsste. Es war die Mutter meines Vaters, die schon im Jahre 1866 gestorben ist. Sonst weiss ich von diesen jugendlichen Ferienreisen nichts mehr.

Meine Eltern verkehrten in Zara freundschaftlich mit einer Familie *Friedberg*, von der mir namentlich die Frau in Erinnerung geblieben ist, eine hübsche, stattliche Dame, die sich beim Tode meines Vaters in rührender Weise meiner Mutter und meiner annahm. Ihr

Mann war damals Oberst und stieg später bis zum Feldmarschalleutnant auf. Zu ständigen Gästen unseres Hauses gehörte ein *Dr. Lobositz*, ein Arzt, dessen vielseitige Bildung ich mich erinnere, noch von meinem Vater rühmen gehört zu haben. Er hatte meinen Eltern Goethes «Faust» mit einer Widmung geschenkt, und ich schöpfte in späteren Jahren aus diesem Exemplar die ersten Kenntnisse der unsterblichen Dichtung. Ferner ein Hauptmann *Strebinger*. Ich sehe ihn noch vor mir in seinem weissen, kurzen Rock, wie ihn die Hauptleute damals trugen, wenn er mich aufhob und sein breites, freundlich gerötetes Gesicht an das meinige drückte. Er spielte Violine und musizierte öfters mit meiner Mutter, die, namentlich in ihrer Jugend, eine gute Klavierspielerin war. Ich weiss, dass ich immer aufmerksam zuhörte und mich sträubte, wenn ich während des Musizierens zu Bett gebracht werden sollte. Einmal erwischte man mich vor dem Klavier sitzend und nach Leibeskräften darauf herumpatschend. Seit dieser Zeit blieb der Flügel, ausser wenn er gebraucht wurde, versperrt, «damit der Kleine nicht klimpert», wie ich meine Mutter sagen hörte.

Meinen ersten nachhaltigen musikalischen Eindruck verdanke ich aber nicht dem Klavier, sondern der Violine, und zwar dem Spiel des Hauptmanns Strebinger. Der Geigenton übte einen merkwürdigen Zauber auf mich aus. Das kleine Instrument und den Bogen betrachtete ich mit scheuer Verehrung und hätte es nie gewagt, die Violine etwa in ähnlicher Weise vergewaltigen zu wollen wie das Klavier. Vielleicht kam mir damals schon der Widerspruch zwischen der unscheinbaren Erscheinung der Violine und ihrer königlichen Tonfülle zu undeutlichem Bewusstsein. Sei dem, wie es sei! Eines Tages spielten meine Mutter und Hauptmann Strebinger dasjenige Stück, das berufen war, mich zum erstenmal tiefer zu packen. Es war die damals beliebte, heute vergessene Sonate in G-dur von Anton Rubinstein, in der die Violine das erste Thema anstimmt. Und siehe da – auf einmal sang ich dieses Thema fehlerfrei nach. Das gab nun ein gewaltiges Aufsehen in unserem kleinen Kreise. Der Mutter, dem Vater, den Bekannten musste ich's immer wieder vorsingen. Sogar das Dienstmädchen wurde aus der Küche hereingerufen, um das Wunderkind anzustaunen, denn als solches wurde ich offenbar betrachtet. Als ich's dem Hauptmann Strebinger vorsang, schlug er die Hände vor Freude zusammen und küsste mich besonders zärtlich.

«Das Kind ist ja musikalisch!», rief er ein über das andere mal. Damals vernahm ich zum erstenmal dieses Wort und war sehr stolz, etwas zu sein, was offenbar nicht alltäglich war. Von diesem Zeitpunkt an schenkte man meiner Neigung, zuzuhören und selbst ans Klavier zu gehen, mehr Aufmerksamkeit als bisher. Meine Mutter erzählte mir später, sie habe schon in Zara, in meinem vierten Lebensjahre, begonnen, mir die allerersten Anfangsgründe auf dem Klavier beizubringen. Daran habe ich kein Erinnern mehr, wohl deshalb, weil die Veränderung, die bald darauf mit uns vorgehen sollte, diese einfachsten Übungen für längere Zeit unterbrach.

Noch eines freundlichen Mannes, den schon lange die Erde deckt, muss ich gedenken; er hiess *Unger* und war ein Untergebener meines Vaters. Mich hatte er ganz besonders ins Herz geschlossen und verfertigte mir in geschickter Weise allerhand Werkzeuge, deren Gebrauch er mich selbst lehrte. So wie das grosse, heilige Meer einen gewaltigen und dauernden Eindruck auf mich gemacht hatte, so interessierten mich auch die Schiffe. Ich soll sogar öfters geäussert haben, ich wolle ein Seemann, oder, wie man damals in Zara sagte, ein «*Marineur*» werden. Nicht wenig mögen dazu die schmucken Uniformen der Marineure beigetragen haben, denen man in Zara, der Seestadt, täglich begegnete. Herr Unger brachte mir eines Tages eine schöne Barke mit äusserst zierlich geschnitzten Rudern, ein getreues Ebenbild jener Barken, deren sich die Matrosen zu ihren Hafenfahrten bedienten. Sein Meisterstück lieferte er aber, als er ein Schiff konstruierte, das in allen Einzelheiten den Raddampfern des damaligen Österreichischen Lloyd entsprach. Korrekt gearbeitete Schaufelräder drehten sich auf beiden Seiten unter halbrunden Gehäusen, wenn man mittels eines Schlüssels die Feder aufzog, die einer kleinen mechanischen Maus entnommen war. Setzte man es auf Wasser, so fuhr es richtig dahin. Meine Mutter bewahrte das schöne Spielzeug, dessen sich ein verwöhntes Kind unserer Tage hätte erfreuen können, bis zu ihrem Tode unter einem Glassturz, trotzdem es bereits stark die Neigung hatte, sich in seine Bestandteile aufzulösen.

Die Trauerklänge über die unglückliche Schlacht bei Königgrätz fanden auch in meinem sich allmählich schärfenden Bewusstsein Widerhall. Ohne dass ich mir über die Bedeutung des Ereignisses klar geworden wäre, wirkten die Worte: «Wir sind geschlagen, wir

haben einen Krieg verloren », mit dem Lastenden, Graufarbigen, Blutleeren, was darin liegt, doch bereits auf mich, ohne dass ich sie verstand. Meine Eltern und alle, mit denen sie verkehrten, waren so selbstverständlich « kaisertreu », dass dieses Wort in ihrem Sprachschatz fehlte. Wie der trübselige Ausgang des Krieges von 1866 sie in laute Klagen ausbrechen liess, so erweckte die Geburt der jüngsten Kaisertochter helle Freude. Meine Teilnahme wurde besonders rege, als mein Vater seine Uniform anzog, wahrscheinlich, um sich zu einer amtlichen Feier für den neuen Kaisersprössling zu begeben. Ich weiss, dass ich entzückt war von den goldenen Knöpfen auf dem dunklen Tuchrock, von Degen und Dreispitz. Lange noch hat meine Mutter diese Reliquien aufbewahrt.

Auch ein Weihnachtsabend in Zara steht noch lebendig vor mir. Natürlich glaubte ich damals, und auch noch viel später, an das Christkind. Als einmal das Licht eines draussen vorüberfahrenden Wagens einen gleitenden Reflex auf die Zimmerdecke warf, sagte mein Vater: « Siehst du, jetzt ist das Christkind vorbeigeflogen, um zu sehen, ob du brav bist. » Eines Abends hielt er mich auf seinem Schoss. Ich merkte wohl, dass etwas vorging, denn ich durfte nicht ins Nebenzimmer. Plötzlich ertönte ein heller Glockenton, die Türe sprang auf und der strahlende Weihnachtsbaum stand vor mir. Ich gäbe viel darum, wenn ich noch wüsste, was ich damals geschenkt bekommen habe. Wenn ich heute den Weihnachtsbaum anzünde, so benütze ich zum Herbeirufen der zu Bescherenden noch dasselbe Glöckchen, das mich einst zum Christkind rief. Sich die Weihnachtsgeschenke nicht vorzeitig zu verraten, den Zauber der Überraschung nicht zu brechen, ist heute in meinem Hause noch Sitte. So schwebt das Christkind durch die Räume und lacht in unsere Herzen hinein.

Den hellen, freundlichen Erlebnissen meiner Kinderzeit folgten trübe und ernste. Anfang des Jahres 1868 erkrankte mein Vater schwer. Zu seinem bereits bedenklichen Husten gesellten sich Verdauungsstörungen, die ihn sehr schwächten. Trotzdem tat er seinen Bureaudienst weiter. Eines Tages wurde meine Mutter eilig hinabgerufen. Ich folgte ihr. Man umdrängte meinen Vater, der ohnmächtig geworden war. Meine Mutter floss ihm Kaffee ein, worauf er wieder zu sich kam. Immer schlechter ging es mit ihm. Oft sah ich meine

Mutter weinen. Eines Tages traf die Nachricht ein, dass der Gatte einer Schwester meiner Mutter, Universitätsprofessor *Škedl* in Graz, verschieden sei. Damals erfuhr ich zum erstenmal vom Tode, verband damit aber noch keine andere Vorstellung als die des momentanen Fernseins. Meine Mutter fühlte im Schicksal ihrer Schwester ihr eigenes; auch diese hatte einen einzigen Sohn, *Artur*, von dem später die Rede sein wird.

Mein Vater bewahrte trotz seines schweren Leidens bis zuletzt eine erstaunliche geistige Frische. Nur die letzten vierzehn Tage ging er nicht mehr in sein Bureau. Auf seinem Krankenlager beschäftigte er sich noch mit dem Studium der englischen Sprache nach der damals neuen Methode von Toussaint-Langenscheidt. Wenn ich später nach derselben Methode Sprachstudien trieb, so benützte ich denselben sogenannten Leserost, ein durchbrochenes Stück Pappendeckel zum Verdecken der auswendig zu lernenden Wörter, dessen er sich bedient hatte.

Eines Tages hörte ich die inhaltschweren Worte des Arztes: «Es ist nichts mehr zu machen.» Mein Vater sass, von meiner Mutter gestützt, halb aufrecht im Bett und atmete schwer. Dieses Bild ist mir unvergesslich. – Am 24. April 1868 war alles vorüber. – Man hatte mir gesagt, dass Tote in den Himmel kämen. Es müssten also wohl einige Engel mit Flügeln erscheinen, die meinen Vater nach einem Ort abholten, wo es wunderschön sei. So waren meine Gedanken, als ich den friedlich Schlafenden betrachtete, und ich erinnere mich nicht, irgendwelchen Schmerz dabei empfunden zu haben. «Wann kommt Papa in den Himmel?» frug ich. Jemand antwortete mir: «Der ist schon im Himmel,» und erklärte mir dann, die Seele steige zum lieben Gott hinauf, der Körper aber, den ich da vor mir sähe, würde in die Erde versenkt. Das gab mir den ersten Stoss, und ich begann heftig zu weinen. Der Gedanke der Unsterblichkeit muss sich aber tief in die Seele geprägt haben, denn einem Briefe, den meine Mutter noch von Zara aus an ihre Verwandten schrieb und den ich nach ihrem Tode fand, entnahm ich folgendes. Sie sagte zu mir, der ich wahrscheinlich harmlos spielte: «Wenn dein Papa dich jetzt sehen könnte!» worauf ich antwortete: «*Papa sieht doch alles, auch wenn er nicht da ist.*» –

Deutlich entsinne ich mich des Leichenbegängnisses, meiner Mutter im dichten schwarzen Schleier, und der tiefen Grube, in die der Sarg

versenkt wurde. Täglich wanderten wir, solange wir noch in Zara wohnten, zum frischen Grabe hinaus. Am Wege standen drei Ulmen, die in der im April schon heiss brennenden Sonne einen scharfen Schatten über die weisse Strasse warfen. Jedesmal ruhten wir einige Zeit in diesem Schatten, dessen ich mich jetzt in symbolischem Sinne erinnere. Auch auf mein junges Leben war ein Schatten gefallen durch den Tod meines edlen, hochstehenden Vaters. –

Meine Mutter hielt es für richtig, einen grossen Teil unserer Wohnungseinrichtung zu veräussern, da sie beschlossen hatte, zu ihren Verwandten nach Graz zu ziehen. Der Verkauf erfolgte auf dem Wege der Versteigerung. Undeutlich erinnere ich mich des gefühllosen Lärmens, der Unordnung in unseren Räumen und der Trauer meiner Mutter, als eines nach dem andern der vertrauten Stücke in fremde Hände wanderte. Die letzten Tage unseres Zaratiner Aufenthaltes verlebten wir im Hause der Familie Friedberg. – –

Ich war auf einem Schiff, draussen am Meer. Meine Mutter wies auf einen dunstigen Streifen am Horizont und sagte: «Dort liegt unser Zara und Papas Grab. Ich werde es nicht wiedersehen.» Sie hat mit ihrer Ahnung recht behalten. Einige Tage verbrachten wir in Triest bei einer meiner Eltern seit langem nahestehenden Familie *Sigmundt*, die auf der Via Rosetti ein schönes Haus bewohnte. Ein Besuch des herrlich am Meer gelegenen Schlosses Miramare, dem letzten Aufenthalt des Erzherzogs Maximilian vor seinem tragischen mexikanischen Abenteuer, ist mir so deutlich im Gedächtnis geblieben, dass ich Einzelheiten wiedererkannte, als ich zweiundzwanzig Jahre später nochmals dorthin kam.

Dann fuhren wir nach Graz. Ich hatte nun eine neue Heimat. Ein Kind des Südens aber bin ich geblieben.

NACH DEM TODE DES VATERS

Mein Gedächtnis, das nach der Abreise von Zara etwas unterbrochen ist, lebt für die Zeit wieder auf, da wir uns in Voitsberg, einem Marktflecken unweit Köflach in Steiermark befanden. Die älteste Schwester meiner Mutter, *Leopoldine* mit Namen, die ein Alter von über neunzig Jahren erreicht hat, war dort mit dem Bezirksrichter *Karl Trost* verheiratet. Sechs Kinder waren der Ehe entsprossen, drei Buben und drei Mädchen. Unsere Verwandten bemühten sich in rührender Weise, meiner Mutter über die schwere Zeit nach dem Tode ihres Mannes hinwegzuhelfen. Ich, als jüngstes Mitglied der Familie, wurde liebevoll verhätschelt.

Wir machten in diesem Jahre noch einen zweiten Besuch, der mir besonders gut im Gedächtnis haftet. Mein Grossvater, der Vater meines Vaters, der zuletzt in Graz als Oberpostrat gewirkt hatte, war bereits seit längerer Zeit erblindet, hatte sich in vierter Ehe mit der zweitältesten Schwester meiner Mutter, *Katharine*, verheiratet und lebte nun in Baden bei Wien. Ich habe ihn noch gut in Erinnerung, wenn er mit schlürfenden Schritten, wie sie den Blinden eigen sind, sich in seiner kleinen Wohnung bewegte und alles, was er suchte, sicher fand. Nur auf der Strasse wurde er geführt. Er hielt mich oft auf den Knien, schaukelte mich, frug und erzählte alles mögliche und schenkte mir dann eine kleine Münze, ein «Sechserl», das meine Mutter als Sparpfennig sorgsam in Verwahrung nahm. Die herrliche Umgebung Badens machte mir schon damals Eindruck. Ich erinnere mich, dass mein Grossvater jeden Tag sein Mittagmahl mit uns in einem Garten einnahm. Er lebte so gut, als er es nach seinen keineswegs glänzenden Verhältnissen konnte und besass jene, den Blinden oftmals eigene Heiterkeit des Gemütes, die ihm die Schwere seines Geschickes zu tragen erleichterte. Meine Tante und angeheiratete Grossmutter *Katharine* war ein Wesen voll Sanftmut und Güte. In ihrer Jugend von zarter Schönheit, war sie von einer bösartigen Pocken-

krankheit stark entstellt worden und verlor dadurch die Aussicht auf eine ihr angemessene Heirat. Sie hat ihr ganzes Leben in aufopferndem Dienste und zum Wohle anderer verbracht und war meinem Grossvater eine treue Pflegerin. Die grosse Liebe, die sie zu meiner Mutter hegte, übertrug sie auch auf mich.

In jener Zeit begann eine Art von Zerstreuung sich meiner zu bemächtigen, die meiner Umgebung auffiel und mir Verweise eintrug. Ich sass oft unbeweglich, blickte ins Leere und beantwortete an mich gerichtete Fragen nicht. «Das Kind hat schon wieder seinen ‚Stierer‘», hiess es dann. Auf der Strasse begegneten wir im kleinen Baden naturgemäss vielen Bekannten. Ich war zu artigem Grüssen erzogen, vergass es aber oft, weil ich die Leute gar nicht bemerkt hatte. Noch lange, namentlich in der Schule, hat mir die Zerstreuung unangenehme Streiche gespielt. Konzentriertes, zielbewusstes Arbeiten war eine derjenigen Fähigkeiten, die ich mir auf dem Wege der späteren Selbsterziehung am allerschwersten erringen musste.

Nach und nach lernte ich sämtliche Mitglieder unserer Familie kennen. Ich hörte die Namen *Ottokar*, *Sidonie*, *Mina* und *Max* und erfuhr auch, dass sich nicht weit von uns eine riesige Stadt, eine Hauptstadt, mit einem Wort irgendwas besonders Grosses befände, das sich «Wien» nennt. Das regte mich auf und spannte meine Einbildungskraft an. Mein Onkel Ottokar war eine Stiefbruder meines Vaters; er entstammte der ersten Ehe meines Grossvaters. Nunmehr war er vom Gericht zu meinem Vormund bestellt. Er wirkte als Sektionsrat und später als Hofrat im Ministerium des Innern, das er nach vierzigjähriger Tätigkeit, vielfach ausgezeichnet, als Sektionschef verliess. Seiner Ehe mit Sidonie, gebornen v. Fogolari, entsprossen zwei Kinder, Mina und Max, beide etwas älter als ich. Die ganze Familie kam eines Sonntags nach Baden, teils um den alten Herrn zu besuchen, teils um uns zu sehen und meine Mutter einzuladen, nach Wien zu kommen und mich mitzubringen. Ich sollte das grosse Wunder also baldigst aus nächster Nähe kennen lernen. Dass dort ein Turm sei, so hoch wie nichts, das ich bisher gesehen hatte, erhöhte meine Aufregung ganz besonders, und ich kann mir lebhaft vorstellen, wie oft ich meine Umgebung gefragt habe, wann wir denn zum Stephansturm gingen. Endlich kam der grosse Tag. Wenn der

Zug den Meidlinger Bahnhof verliess, so erschien früher mit einem Schlag das ganze Häusermeer Wiens. Dieser mächtige, heute durch Neubauten verdorbene Anblick prägte sich mir unvergesslich ein. Ich weiss, dass ich sofort nach dem Stephansturm frug, und dass meine Mutter, die lange nicht in Wien war, zuerst auf ein Gerüst wies, das aber, wie sich bald herausstellte, nicht der Stephansdom, sondern die damals im Bau begriffene Votivkirche war. Erst nachher fanden ihre Augen das schlanke, zum Himmel aufragende Wahrzeichen Wiens, auf das sie nunmehr meinen Blick lenkte. Einige Minuten darauf waren wir im Südbahnhof eingefahren, wo unsere Verwandten uns abholten. Da sie auf der Seilerstätte wohnten, so ist meine Sehnsucht, den Stephansturm in der Nähe zu sehen, sicherlich bald erfüllt worden. Er kam mir aber gar nicht so gross vor, wie ich ihn mir vorgestellt hatte. Von perspektivischer Verkürzung, wenn man dicht vor den Objekten steht, wusste ich damals noch nichts. Ich hatte jedoch viel später beim ersten Anblick des Kölner Doms, der Peterskirche und der Niagarafälle eine meiner damaligen kindlichen Vorstellung verwandte Empfindung und würde diese vermutlich auch haben, sollte es mir vergönnt sein, die Cheops-Pyramide zu erblicken. Sehr grosse Dimensionen enttäuschen anfangs. Da diese Erscheinung eine allgemeine ist, so nehme ich an, dass unser Gehirn nur bis zu einer bestimmten Grenze befähigt ist, Eindrücke der Netzhaut dimensional zu verarbeiten, daher es Überschreitungen dieser Grenze seiner Fähigkeit anpasst und entsprechend reduziert, uns dadurch aber über die wahre Grösse des Geschauten so lange im unklaren lässt, bis wir sie auf dem Wege der Vergleichung mit anderen Dingen herausfinden und uns ihrer nunmehr auf reflektivem Wege bewusst werden.

Wie der Stephansturm, so war mir auch die Donau, bevor ich nach Wien kam, der Gegenstand einer fabelhaften Vorstellung von Grösse. Auf der Brücke über den Donaukanal war ich enttäuscht über die Schmalheit des unter mir liegenden Wasserbandes und habe dies wohl geäussert. Als man mir dann sagte, dies sei nur ein Kanal und gar nicht die «grosse Donau», war ich aufs äusserste beleidigt und verlangte, sogleich zur «grossen Donau» geführt zu werden: ein Wunsch, der, wenn überhaupt, sicherlich nicht am gleichen Tage erfüllt worden ist. Wahrscheinlich stellte ich mir unter der «grossen

Donau» etwas ähnliches vor wie das Adriatische Meer, jenes geliebte Meer, dem ich erst kürzlich den Rücken gedreht hatte.

Natürlich begehrte ich auch, die Votivkirche zu sehen, die ich zur Heiterkeit der andern stets «Lokomotiv» - Kirche nannte. Aber noch eine, wenn auch unbestimmte, so doch bedeutsame Erinnerung bewahre ich an diesen ersten Wiener Aufenthalt. In Baden hatte zum erstenmal der Name *Beethoven* an mein Ohr geklungen, und zwar aus dem Munde meines Grossvaters, der in seiner Jugend einmal in einem Wirtshaus mit dem Meister am selben Tisch gesessen war. Ohne ihn zu kennen, fielen ihm die merkwürdige Erscheinung und das weltfremde Wesen des Mannes auf, der überaus laut sprach und sich, wenn ein anderer zu ihm redete, ein umfangreiches Hörrohr in das Ohr steckte. Mein Grossvater erwähnte, dass seine kurzen, dicken Hände bis auf die Finger hinauf stark behaart gewesen seien. Erst auf seine Nachfrage erfuhr mein Grossvater, wen er vor sich hatte. Dieser Erzählung erinnere ich mich in ihren Einzelheiten, weil meine Mutter sie mir später öfter wiedererzählt hat. Dennoch hinterliess sie mir damals schon einen so starken Eindruck, dass ich den Namen «Beethoven» im Gedächtnis behielt und die Vorstellung von etwas GROSSEM, etwas BESONDEREM, in der Art wie Stephansdom und Donau, mit ihm verband. Daher begreife ich auch, dass es mich wie eine eigentümliche Schwingung berührte, als meine Mutter – oder war's jemand anderer meiner Familie? – mir plötzlich sagte: «Hier hat der *Beethoven* gewohnt.» Meine Mutter, sowie auch mein Onkel, der sehr musikalisch war, sprachen den Namen mit dem falschen Akzent auf der zweiten Silbe, wie es so mancher Österreicher noch heute tut. Ob wir damals vor dem Schwarzspanierhaus oder vor einer anderen Wohnstätte Beethovens standen, oder ob der Hinweis auf den Wohnort im allgemeinen Sinne gemeint war, weiss ich nicht mehr.

Wir kehrten von Wien für kurze Zeit nach Baden zurück. Es war Herbst geworden, und meine Mutter musste daran denken, die nötigen Schritte für unsere dauernde Übersiedlung nach Graz zu unternehmen. Auf der Rückfahrt dorthin kam mir zum erstenmal die Schönheit der Semmeringbahn zum Bewusstsein. Auf der Hinfahrt hatte ich sie noch nicht beachtet, woraus ich fast mit Sicherheit schliesse, dass wir die Reise nach Baden in der Nacht gemacht hatten. Zum erstenmal erschloss sich mir eine Ahnung von der Herrlichkeit der Gebirgswelt.

Das leise und stetige Ansteigen des Zuges hinter Gloggnitz, die Verschlingung der Geleise, die lange Strecken der Fahrt überschauen lässt, der Blick auf Schottwien im schattigen Tal drunten, die kurzen Tunnels, die malerischen Felsen, die immer schöner und grossartiger sich entfaltende Landschaft und endlich die erreichte Höhe bewegten mich in so lebhafter Weise, dass der Eindruck einer der dauerndsten blieb, die ich in jener Zeit empfangen habe. So oft ich auch später über den Semmering fuhr, jedesmal erinnerte ich mich jener ersten, unvergessenen Fahrt und erfreute mich wieder der damals gewonnen Bilder. « Bald kommt der grosse Tunnel » hörte ich meine Mutter sagen, und wieder empfand ich die Aufregung vor etwas Ungeheurem. Zitternd fuhr ich durch die dunkle Wölbung in den Berg hinein und bin sicher, dass mir damals der Semmeringtunnel mindestens ebenso lang erschienen ist, wie heute der Simplon, vielleicht noch länger. Als es wieder licht wurde, war ich betrübt, mich nicht mehr auf der Höhe zu befinden. Abwärts ging es, der kleinen Mürz und später der breiteren Mur entlang, in die Niederungen der Ebene – und auch für mein junges Leben begann jetzt eine Epoche der Niederung. –

In Graz lebten die Mutter meiner Mutter mit ihrer jüngsten, geistig und körperlich etwas zurückgebliebenen Tochter *Flavie* und die verwitwete nächstältere Schwester meiner Mutter, Frau Professor *Marie Skedl* mit ihrem Sohne *Artur*, der, sechs Jahre älter als ich, damals Schüler der zweiten Gymnasialklasse war. Die ganze Familie bezog zwei kleine zusammenhängende Wohnungen im dritten Stock der Mandlstrasse 12. Frau Skedl wohnte rechts, meine Grossmutter mit ihrer Tochter links, und wir hatten ein Zimmer in der Mitte, an das links ein zweifenstriges Zimmer, der sogenannte Salon, grenzte, der gemeinsam benützt wurde. Ein altes Klavier befand sich darin, eine Sofagarnitur und zwei Glaskästen mit kleinen Statuetten, Nipp-sachen und Ähnlichem. Wir, meine Mutter und ich, mussten, um in unser Zimmer zu kommen, entweder die Wohnung der Grossmutter oder die der Tante Skedl durchqueren, diese beiden wiederum, um zueinander zu gelangen, durch unser Zimmer gehen. Das war, bei aller verwandtschaftlichen Rücksicht, nicht sehr angenehm, und meine Mutter, die ihre unabhängige Wohnung in Zara nicht vergessen konnte, klagte oft bitter über die unvermeidliche Unruhe. Die Kom-

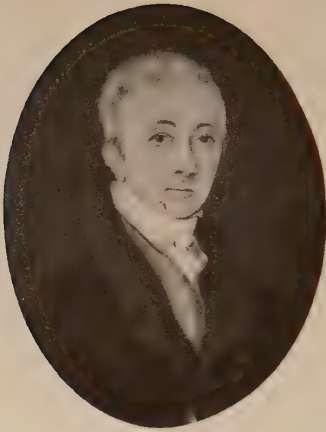
bination der Wohnungen ermöglichte aber ein billiges Leben, und dazu waren wir alle gezwungen. Meine Mutter hatte eine kleine Staatspension von dreihundert und einigen siebenzig Gulden jährlich. Was sonst an Spareinlagen und ähnlichem vorhanden war, war so geringfügig, dass es die Jahreseinnahme vielleicht auf etwas über vierhundert Gulden erhöhte. Damit zu leben und ein heranwachsendes Kind zu erziehen, war auch zur damaligen Zeit ein Kunststück. Als Mädchen hatte meine Mutter Klavierstunden gegeben. Jetzt versuchte sie, diese Tätigkeit wieder aufzunehmen, hatte aber zunächst kein Glück; es waren zuviel Lehrkräfte da. So hiess es denn sparen und nochmals sparen.

Meine Tante Skedl war etwas besser daran als wir. Sie konnte sich ein Dienstmädchen halten und eigene Küche führen. Meine Grossmutter und meine Mutter hielten sich nur eine gemeinsame Bedienerin, die einige Stunden zu den notwendigsten Arbeiten ins Haus kam und uns das Essen aus einem Gasthaus brachte. Die Mahlzeiten nahm jede Familiengruppe für sich in ihren Zimmern ein. Nachtmahl gab es überhaupt keines. Um die Vesper- oder, wie man in Österreich sagt, Jausenstunde in Milchkaffee mit Semmeln, wozu an Sonn- und Feiertagen etwas Butter und Honig gespendet wurde, bildete den Schluss der täglichen kulinarischen Genüsse.

Ich litt immer mehr und mehr unter dem Druck der beschränkten Verhältnisse. Die Stellung meiner Eltern in Zara, ihr Verkehr, die heitere Stimmung vor der schweren Erkrankung meines Vaters und ganz gewiss nicht zuletzt der Glanz, der in jenen Gegenden über Meer und Himmel lag, das alles war mir zu frisch im Gedächtnis, als dass ich keine Vergleiche mit der trüberen Gegenwart angestellt hätte. Warum sind wir jetzt so arm? Warum wird mir oft der kleinste Wunsch abgeschlagen? Warum bin ich nicht mehr so hübsch angezogen wie andere Kinder, die ich täglich auf der Strasse sehe? Warum möchte ich oft so gern etwas essen und kriege es nicht? Warum ist mir oft so kalt? Das waren Fragen, die auf mein Gemüt einstürmten und dadurch an Heftigkeit zunahmen, dass ich sie mir nicht beantworten konnte, aber auch nicht beschwichtigt wurden, wenn meine Mutter mir zu erklären versuchte, dass es Gottes Wille sei, was den Menschen treffe, und dass man sich ihm fügen müsse. Dazu kam als besondere Hemmung, dass ich keine Gelegen-



Felix Weingartner im ersten Lebensjahre



Weingartners Urgrossvater



Frau Strobl
Weingartners Grossmutter
(Mutterseite)



Weingartners Grosseltern (Vaterseite)

heit hatte, mit Altersgenossen zu verkehren. Mein Vetter Artur, trotzdem er stets sehr liebevoll zu seinem « Lixerl » war, konnte mir doch kein richtiger Spielkamerad mehr sein. Unser spärlicher Bekanntenkreis bestand aus einigen älteren Frauen. So war ich eigentlich ganz allein. Stundenlang hockte ich trübsinnig in einer Ecke unseres Zimmers und starrte zur Decke hinauf, wo aber kein Stern gemalt war, über den ich mich wundern konnte. Ich weiss, wie oft sich meine Mutter über die Veränderung beklagte, die mit mir vorgegangen war. Früher sei ich lebhaft gewesen, hätte für alles Interesse gehabt, jetzt sei ich oft ganz apathisch; sie wisse gar nicht, was sie mit mir anfangen solle.

In welcher Gemütsverfassung ich mich damals befand, zeigt der folgende Vorfall. Meine Eltern hatten vor mir noch ein Kind gehabt, einen Knaben, Alois mit Namen, den sie « Luigerl » nannten. Der arme Kleine war zwei Jahre vor meiner Geburt an der Diphtheritis (damals sagte man « häutige Bräune ») in Graz gestorben. Der frühzeitige Tod meines Vaters erneuerte den Schmerz meiner Mutter, dieses Kind verloren zu haben, dessen liebenswerte Eigenschaften sie mir immer und immer wieder als Muster hinstellte, was jedoch keine gute Wirkung auf mich ausübte. Zum Gefühl der Zurücksetzung durch äussere Umstände gesellte sich eine Art von Eifersucht gegen den Verstorbenen. Einmal erschien er mir im Traum, grösser und älter als ich, etwa so alt, wie er damals hätte sein müssen, wäre er am Leben geblieben. Ich machte ihm heftige Vorwürfe, dass er mir die Liebe meiner Mutter entzöge. Er erwiderte nichts – merkwürdigerweise hatte er den Kopf verbunden –, sondern sah mich nur mit einem ruhigen, seltsam leuchtenden Blick an, einem Blick, wie er wohl denen zu eigen sein mag, welche die Schwelle des Jenseits überschritten haben. Dies erregte mich noch mehr und ich schlug nach der Erscheinung, erwachte schreiend und in Schweiss gebadet, brachte es aber nicht fertig, meiner besorgten Mutter den Traum zu erzählen. Mein hässlicher Grimm aber wucherte weiter. Eines Tages gingen wir alle auf den Kirchhof und kamen auch an das kleine Grab meines Bruders. Als meine Mutter abermals die Vorzüge des verlorenen Kindes pries, packte mich eine unbezähmbare Wut und ich führte einen Schlag gegen das Grabkreuz, das umfiel. Diese heftige Tat löste aber glücklicherweise meine bessere Natur aus, denn ich fühlte augenblicklich

eine tiefe Reue. Als das Kreuzchen wieder aufgerichtet war, umschlang und küsste ich es inbrünstig und meine Mutter musste mir nun recht viel vom « Luigerl » erzählen.

Meine allgemeine Niedergeschlagenheit wurde aber durch die Aufbütterung, die mein Gemüt durch das anfangs zornige, dann liebevolle Gedenken an meinen Bruder erfahren hatte, nicht behoben. Ich wurde immer verschlossener; vor allem verlor ich meine kindliche Aufrichtigkeit. Hatte ich etwas angestellt, so war ich nicht mehr fähig, es zu gestehen, noch weniger, um Verzeihung zu bitten. Mitunter war überhaupt kein Wort aus mir herauszubekommen, mitunter leugnete ich. Meine Mutter, die sich gar nicht mehr mit mir auskannte, verfiel in den Fehler vieler Eltern und drohte mir mit Schlägen. Als sie einmal ihre Drohung wahr machte, war die Wirkung auf mich eine geradezu vernichtende. Ich weiss, dass ich weder schrie noch weinte, mich aber tobenden Herzens in meine gewohnte Ecke warf. Ein häuslicher Streit war ausgebrochen und in unserem Zimmer überzankte einer den andern. Ich starrte darauf wie auf ein unheimliches Gespenstertreiben mit Empfindungen im Herzen, an die ich heute noch ungern zurückdenke.

Meine Mutter, die, wie unsere ganze Familie, streng religiös war, hielt mich frühzeitig zum Beten an, was mir aber in jener Zeit eine Last war, geradeso wie die Messe, die ich allsonntäglich mit meiner Mutter besuchen musste. Für geistige Erhebung, der ich später sehr zugänglich wurde, war damals das Organ in mir noch nicht erweckt, und jene Kindlichkeit, die das Gebet als andächtiges Stammeln von Wünschen mit der Hoffnung auf Erfüllung empfindet, war mir – vorübergehend – verlorengegangen. So lallte ich Morgen-, Tisch- und Abendgebet mechanisch herunter, widerwillig, dass ich es überhaupt hersagen musste. Jedenfalls war mein damaliger Seelenzustand nicht ganz unbedenklich.

Es war ein grosses Glück für mich, dass von Verwandten meiner Tante Skedl, die in Krain lebten, die Einladung für meine Mutter eintraf, mit ihrer Schwester den Sommer dort zu verbringen. Dies war im Jahre 1869, also ein Jahr nach dem Tode meines Vaters. Die Ankündigung der Reise wirkte mächtig auf mich, bedeutete sie doch nichts Geringeres als eine Loslösung von Verhältnissen, die ich als drückend empfand. Dass dies vorerst nur vorübergehend sein konnte,

war dem Kinde nicht klar. Es lag vor mir, und was dahinter kam, war für mich nicht vorhanden. Im Leben gibt es Augenblicke, wo man meint, in einen ewigen Frühling hineinzuschauen, dem kaum ein Sommer, geschweige denn ein Winter folgt: ein ewiges Aufliegen, das jeden Gedanken des späteren notwendigen Niedersteigens von sich weist. Dieses Aufschäumen der Lebenskraft, die das Unbedeutendste wertvoll erscheinen lässt und plumpes Blei in lichtiges Gold verwandelt, ist die wahrhaftige Alchemie der Seele. Glückliche, wer sie dann und wann erlebt! –

Die bevorstehende Reise bildete nun meine täglichen Gedanken, mein tägliches Gespräch. Als ich hörte, dass wir auf der Südbahn fahren würden, in der Richtung auf Triest zu, war ich sehr unzufrieden, dass es nicht gleich bis Triest gehen sollte. Warum nicht ans Meer, das geliebte, ferne? Warum nicht nach Miramare? Warum nicht zu den schönen Schiffen und nach Zara selbst? Schliesslich beruhigte ich mich und war zufrieden, ungeduldig den Tag der Abreise herbeizusehnen. Beim Einpacken half ich mit. Ein kleines Kofferchen war meiner Obhut anvertraut, die ich so eifrig übte, dass ich es nicht aus den Händen lassen, ja sogar damit schlafen wollte. Das Getriebe des Bahnhofes, mir aus früheren Zeiten bekannt, versetzte mich in freudigste Aufregung. In einem Abteil dritter Klasse fanden wir Platz, und endlich – endlich – setzte sich der Zug in Bewegung.

Hellster Sonnenschein vergoldete die üppig grünen Fluren der südlichen Steiermark, durch die unser Zug ziemlich langsam und oft anhaltend fuhr. Besonderes Entzücken erregten mir die vielen Blumen bei den Bauern- und Wächterhäusern. Ich begann, neu aufzuleben. Eine Krise war überwunden; Heiterkeit nahm wieder von meiner jugendlichen Seele Besitz. Immer wollte ich den Kopf zum Fenster hinausrecken, um alles in mich einzusaugen, was da draussen in bunt wechselnden Bildern an mir vorbeizog. Der Kohlenstaub flog mir in die Augen und meine Mutter hatte ihre liebe Not, mich immer wieder abzuputzen und wenigstens zeitweilig zum Stillsitzen zu verhalten. In Steinbrück stiegen wir aus. Dort wartete ein geräumiger zweispänniger Wagen, der zunächst das Gepäck aufnahm. Wir gingen zur Save hinunter, die bei Steinbrück bereits ziemlich breit und mächtig dahinfließt. Das war etwas anderes als die kleine Mur in Graz oder

der schmale Donaukanal in Wien. Ganz sprachlos aber war ich über die Fähre, auf die der Wagen mit allem Gepäck gestellt wurde, und die wir selbst betraten, um ans andere Ufer gesetzt zu werden! Ein wonniges Schweben! Als ob mir die ganze Welt gehörte, war mir zu Mute, als wir dann im Zweispänner sassen und in die dämmernde Landschaft hineinfuhren. Bald aber bin ich wahrscheinlich eingeschlafen. Ich weiss nur, dass wir nachts vor einem geräumigen Haus hielten und fremde, freundliche Menschen uns umdrängten, die ich halb unbewusst angelächelt haben mag.

Am nächsten Morgen begann ich, mich in meiner neuen Umgebung zurecht zu finden. Wir waren in Sankt Ruprecht, einem Marktflecken Unterkrains. Das Haus, in dem wir untergebracht waren, lag auf einem Platz, der zur Kirche etwas anstieg. Die unteren Räume waren Gasthaus- und Wirtschaftslokale, die Zimmer im oberen Stockwerk, von denen meine Mutter mit mir und meine Tante mit ihrem Sohn je eines bewohnten, dienten zur Aufnahme von Fremden. Die ständigen Besitzer und Bewohner des Hauses hiessen ebenfalls Skedl und waren Geschwister des verstorbenen Mannes meiner Tante, des Grazer Universitätsprofessors. Es waren zwei Schwestern, *Ursula* und *Marie*, stets nur «Tante Ursa» und «Tante Mirza» genannt, welche die ganze Wirtschaft führten, und ein blinder Bruder *Ignaz*, der durch sein Unglück zur Untätigkeit verdammt war und meistens mit seinem Pfeifchen in einer Zimmerecke oder vor dem Hause sass. Öfters kam auch ein dicker, lustiger Herr, ein Advokat aus der benachbarten Stadt Nassenfuss herüber; es war dies der «Onkel Johann», der jüngste von den Geschwistern Skedl. Er war der Vormund meines Vetters Artur und nahm sich seiner auch deshalb besonders an, weil Artur bereits damals ausgesprochene Liebe zum juristischen Berufe zeigte. Alle waren Menschen von seltener Güte, die meine Mutter und mich aufnahmen, als gehörten wir zur engsten Familie. Mehrere Verwandte unser Wirte trafen aus Laibach ein, so dass bald ein ziemlich grosser Kreis beisammen war, in dessen Mitte meine Mutter Zerstreuung und Aufheiterung fand. Es waren aber lauter Frauen, kein einziger Mann, die Kinder alle Mädchen. Mein Schicksal schien mir bestimmt zu haben, meine Jugend in weiblichen Kreisen zuzubringen.

Die Kirche war hell und freundlich, und ich ging viel lieber hinein als in die Grazer Kirchen, begann auch, bei der Messe wirkliche An-

dacht zu fühlen. Es war kein weiter Weg zurückzulegen; die Kirche gehörte gewissermassen zum Gasthaus und das Gasthaus zur Kirche. Alles drehte sich um diese beiden wichtigsten Punkte des dörflichen Lebens. So wie hie und da ein Tropfen des würzigen Weines, den man in jenen Gegenden trinkt, die Lebensgeister erhöht, so erweckten der bläulich gekreiselte Weihrauch, die farbigen Gewänder, die ich hier aus nächster Nähe zu sehen bekam, und die geheimnisvollen Zeremonien tief in mir schlummernde mystische und vielleicht auch bereits künstlerische Triebe. Zur sonntäglichen Messe zog ich mich besonders sorgsam an. Auch den abendlichen Segen, bei dem die murmelnde Litanei mich besonders gefangen nahm, besuchte ich gerne. Zu dieser innerlichen Umwandlung half mir auch, dass ich mit den beiden geistlichen Herren Sankt Ruprechts Freundschaft geschlossen hatte. Der Pfarrer, ein älterer Mann mit einer Brille vor den Augen, sprach oft im Skedlschen Gasthause vor. Stets hatte er ein freundliches Wort für den « kleinen Felix », und ich küsste ihm die Hand, wie es auch die meisten Erwachsenen taten. Mein besonderer Liebling aber war sein Adlatus, ein junger Priester, den man allgemein den « Herrn Tramté » nannte. Eine prächtige Erscheinung mit dunklen, lebhaften Augen, über denen die Brauen zusammenflossen, was dem Gesicht einen energischen, aber keineswegs finsternen Ausdruck verlieh. Gewöhnt, durch Wald und Felder zu streifen, trug er stets hohe Stiefel. Er nahm mich auf kleinen Spaziergängen mit, und ich verdanke ihm die ersten Kenntnisse von Feldbau und Landwirtschaft. Er zeigte mir das Korn, das aus den Ähren gedroschen wird, führte mich dann in eine Mühle, wies mir das Wasserrad, den Mühlstein und das Mehl, in das sich das oben hineingeschüttete Korn verwandelt hatte, und das sich der Bäcker für das tägliche Brot holte. Wieder einmal strömte das wundervoll heilige Gefühl des Sich-Wunderns durch mein Gemüt. Gleich wollte ich selbst ein eigenes Feld haben. An einer Stelle im Wald, wo meine Mutter bei Spaziergängen zu ruhen pflegte, suchte ich mir ein kleines ebenes Stück aus. Ein Messer war mein Pflug, und während meine Mutter in einem mitgenommenen Buche las oder ihren immer noch trüben Gedanken nachhing, wühlte ich die Erde auf, senkte einige Weizenkörner, die ich mir ausgebeten hatte, hinein und ebnete den Boden dann wieder mit einer Gabel, die mir die Stelle der Egge vertrat. Wirklich sprossen

zu meiner unbeschreiblichen Freude kleine grüne Hälmschen auf. Freilich wurden keine Ähren daraus, da ich den Platz nicht in der Sonne, sondern im tiefen Schatten eines Baumes gewählt hatte.

Der Bach, der die Gegend durchfloss, weitete sich an einer Stelle zu einer tieferen Mulde aus. Es war frisches, klares Wasser und ich plantschte vergnügt darin herum, von meiner Mutter auf den Armen gehalten, da es sonst für mich zu tief gewesen wäre. Da ich beinahe immer in freier Luft war und im Skedlschen Hause gut und reichlich zu essen bekam, erholte ich mich tüchtig. Doch die Schulferien meines Veters Artur gingen zu Ende und damit auch unser schöner Aufenthalt in St. Ruprecht. Wieder sassen wir im Zweispänner mit dem aufgeladenen Gepäck, wieder standen wir an der Fähre. Ich glaube, dass es Adam und Eva, als sie aus dem Paradies vertrieben wurden, nicht viel anders zumute gewesen ist, als mir, da wir die Fähre betraten. Den Lauf der Save empfand ich als einen dunklen Strich, der durch mein Leben ging, als den Abschluss einer glücklichen Episode. In einer spontanen Aufwallung lief ich plötzlich dem krainerischen Ufer zu, das ich nochmals betreten wollte. Doch bereits war die Fähre abgestossen. Eine Hand ergriff mich noch rechtzeitig, sonst hätten die Ferien mit einem Plumps in die treibenden Fluten der Save geendet, aus denen mich zu retten vielleicht gar nicht so einfach gewesen wäre.

Schon in Sankt Ruprecht hatte meine Mutter begonnen, mir allmählich die Kenntnis von Buchstaben und Zahlen beizubringen. Ich erinnere mich meiner und ihrer Freude, als ich auf einem Firmenschild das Wort «Pichler» buchstabierte. Diesen Elementarunterricht setzte sie systematisch fort. Ich soll rasch und lebhaft in der Auffassung gewesen sein. Von ausschlaggebender Bedeutung war aber, dass meine Mutter, deren Gemütszustand sich durch den Aufenthalt in Sankt Ruprecht aufgeheitert hatte, wieder Klavier spielte; freilich auf dem alten Klimperkasten meiner Grossmutter, aber es waren doch Töne, es war *Musik*. Sofort erwachte meine Teilnahme an dieser Kunst in höherem Grade als dies in Zara der Fall sein konnte. Ich blieb jetzt von Trübsinn, Apathie und den hässlichen Empfindungen, die mich im vergangenen Winter so oft heimgesucht hatten, verschont, trotzdem sich unser Leben äusserlich nicht geändert hatte. Blicke ich auf die damalige Zeit zurück, so finde ich

eine Erklärung für die Zustände, die mein Seelenleben in Gefahr gebracht hatten, darin, dass ich mit meinem sechsten Lebensjahr bereits ein zu aufgewecktes Kind war, um die nur durch zeitweilige kindliche Spiele unterbrochene Untätigkeit zu ertragen. Oft in meinem späteren Leben war Arbeit meine Rettung; sie war es auch jetzt.

Meine Mutter gab mir nun richtigen Klavierunterricht. Auch hier machte ich ziemlich rasche Fortschritte und es dauerte nicht lange, bis ich die Töne auf dem Klavier richtig fand, kleine Fingerübungen machte und die ersten Kreuz- und B-Tonarten mit ihren Tonleitern kannte. Meine Mutter spielte nicht nur gut Klavier, sondern sang auch mit einer nicht üblen Stimme. Auch ihre Schwester, die Mutter Arturs, war musikalisch und mit einer Singstimme begabt. Sogar die jüngste, sonst von der Natur vernachlässigte Schwester Flavie, war fähig, einfache Lieder zu singen und etwas Klavier zu spielen. Die Familie vereinigte sich öfter in den Abendstunden im «Salon», und da wurde auch musiziert. Manchmal mögen wohl zeitgemässe Salonhopper gespielt und beliebte Schmachtfetzen gesungen worden sein, deren ich einige im Nachlass meiner Mutter fand, aber den Grundstock dieser musikalischen Abendunterhaltungen bildeten wahrscheinlich Sonaten von Haydn, Mozart und Beethoven, die meine Mutter in Hallbergers sogenannter Prachtausgabe besass, Mendelssohns Lieder ohne Worte und einige der leichteren Stücke von Chopin und Schumann. Zum erstenmal hörte ich Schubertsche Lieder. Die stärksten Eindrücke waren «Der Wanderer», «Ich hört' ein Bächlein rauschen», «Erlkönig» und das heute noch selten gehörte «Normanns Gesang». Mit ihrer Schwester Flavie spielte meine Mutter hie und da vierhändig aus einem alten Klavierauszug des «Freischütz».

Eines Tages brachte ich meiner Mutter ein Blatt Papier mit dem Bemerken, ich hätte was komponiert. Es waren aber nur Striche, die dicker und dünner wurden, und krause Linien, die anstiegen und fielen. Ich verlangte von meiner Mutter, sie solle es mir vorspielen. «Aber Kind, du musst ja erst Noten schreiben lernen», sagte sie lachend, begann aber, mir die Notenschrift beizubringen, die ich ebenso rasch erlernte, wie die Ton- und Taktarten. Ich erhielt nach einiger Zeit ein kleines Heftchen mit Notenpapier, das ich nach Herzenslust vollkritzelte. Musik war bereits damals mein Lebens-
element.

Der Weihnachtsabend des Jahres 1869 ist mir durch ein merkwürdiges Ereignis in Erinnerung, von dem ich zwar nicht selbst Zeuge war, das aber von allen Mitgliedern der Familie bei klaren Sinnen erlebt und so oft besprochen worden ist, dass ich es unbedenklich wiedergebe. Mein Grossvater hatte, wie alljährlich, so auch heuer kleine Geschenke geschickt, die am Weihnachtsabend eingetroffen waren. Man hatte mich zu Bett gebracht und die Familie war im Zimmer meiner Grossmutter versammelt. An dieses Zimmer grenzte die Küche, von der eine stets verschlossene Türe auf den Korridor des Treppenhauses führte. Man war gerade damit beschäftigt, die Geschenke auszupacken, als sämtliche Anwesende die Türe der Küche aufspringen und jemand mit schweren Schritten eintreten und ungefähr bis zum Herd vorschreiten hörten. Alle waren erschrocken und wagten nicht, sich zu rühren, da man jeden Augenblick das Eindringen eines Fremden erwartete. Die Schritte entfernten sich aber, schwer, wie sie gekommen waren, und die Türe fiel wieder zu. Man eilte in die Küche – alles war, wie immer, fest verschlossen. Das erste allgemeine Empfinden war: « Wenn nur dem Grosspapa nichts passiert ist! » In aufgeregter Stimmung ging man zu Bett. Ich weiss, dass man am nächsten Tag von nichts anderem sprach und sich das seltsame Erlebnis mit allen Einzelheiten wiederholte. Tags darauf traf ein Brief meiner Tante Katherine mit der Nachricht ein, dass der Grossvater am Weihnachtsabend schwer erkrankt sei. Ein Magenübel, das sich bereits während der letzten Jahre angezeigt hatte, war plötzlich zum Ausbruch gekommen. Der alte Herr hat sich nicht wieder erholt; er starb am 1. April 1870 im siebzigsten Lebensjahre und wurde in Baden beerdigt. Seine Witwe zog nach seinem Tode zu uns. Da sie viel jünger war als mein Grossvater, erhielt sie keine Pension, sondern nur eine Gnadengabe von 200 Gulden jährlich. So war sie, wie wir alle, auf die äusserste Sparsamkeit angewiesen. Für sich allein hätte sie nicht genug zu leben gehabt; mit uns allen zusammen ging es. Sie wohnte im Salon. Die Hausgemeinde war durch ein neues, glücklicherweise stilles und gütiges Mitglied bereichert.

Im Sommer des Jahres 1870 reisten meine Grossmutter und ihre Tochter Flavie mit Skedls wieder nach Sankt Ruprecht. Tante Katherine war von einer befreundeten Familie eingeladen; so blieben meine Mutter und ich allein in Graz. Sie liess sich angelegen sein,

mich im Schreiben, Lesen und Rechnen zu vervollkommen, damit ich die Aufnahmeprüfung in die zweite Klasse der Normalschule, in die ich im Herbst eintreten sollte, bestehen könne. Auch der Musikunterricht wurde fortgesetzt. An schönen Tagen gingen wir oft in die Umgebung von Graz hinaus. Ich war gut zu Fuss und strampelte wacker mit. Namentlich war der Wallfahrtsort Maria-Trost unser Lieblingsziel. Meine Mutter nahm etwas Proviant mit; bei einem Bauer gab es für einige Kreuzer Milch, und, wenn wir uns etwas zugute taten, eine Schüssel Heidensturz, das treffliche steirische Nationalgericht. Zur Schwarzbeerzeit (so nennt man in Graz die Heidelbeere) brachten wir oft ganze Kannen nach Hause, ich mit blauen Fingern vom Pflücken und einem blauen Mäulchen vom Naschen. Den ganzen Tag verlebten wir so im Freien. Meine Mutter hatte meistens ein Buch mit sich: Märchen, die sie mir vorlas, aber auch kleine, in leicht fassbarer Form dargestellte Episoden der Weltgeschichte. So erfuhr ich frühzeitig von Solon und Lykurg, von Perikles, Cäsar, der französischen Revolution und Napoleon. Aber auch über technische Dinge, Dampfkraft, Elektrizität und einiges von der Chemie wurde ich durch dieses kluge Vorgehen meiner Mutter in spielender Form unterrichtet.

Die drohenden Vorzeichen und der Ausbruch des deutsch-französischen Krieges fanden in mir bereits einen aufmerksamen Lauscher. Alle Sympathien in unserem kleinen Kreise und wohl auch bei den meisten Österreichern waren auf der Seite Frankreichs; die Wunden von 1866 waren noch nicht vernarbt. Der Name «Napoleon» hatte für mich durch die Vorlesungen meiner Mutter eine derartige Bedeutung erlangt, dass ich an das Schicksal der Schlacht von Sedan nicht glauben wollte. Ein Napoleon gefangen? – das war doch ganz undenkbar! Dass dem grossen Träger dieses Namens ein viel härteres Schicksal beschieden war als seinem schattenhaften Nachfolger, war mir wohl bereits entschwunden.

Inzwischen hatte ich die Aufnahmeprüfung gut bestanden, war vom September 1870 an also ein richtiger Schuljunge.

ERSTE SCHULZEIT

Am Morgen, da ich zum erstenmal zur Schule ging, war ich um 5 Uhr früh nicht mehr im Bett zu halten. Seit jener Zeit bin ich ein Früh-Aufsteher. Der klare Kopf und die Abwesenheit störender Geräusche ermöglichen ein intensives Arbeiten, das später, wenn der erwachte Tag seine Rechte zur Geltung bringt, auch bei sorgfältiger Abschlüssung leicht gestört wird. Bereits in jenen ersten Schulzeiten erledigte ich meine kleinen Aufgaben am liebsten morgens, bevor ich aus dem Hause ging.

Ein freundlicher Mann, namens *Sigmund*, und ein wohlgenährter Priester, der « Herr Katechet », namens *Koch*, waren meine Lehrer. Ich lernte leicht und gut. Meine Mutter brachte mich zur Schule und holte mich dort ab; sie tat es durch lange Zeit, mehrere Jahre lang, jeden und jeden Tag. Durch diese strenge Bewachung kam ich mit andern Jungen fast gar nicht in Berührung, was meine Mutter auch nicht wünschte, ja direkt verhütete. Ihre Sorgfalt hatte guten Grund. Da die schwere Tuberkulose meines Vaters unzweifelhaft bereits bestanden hatte, als ich zur Welt kam, lag der Verdacht der erblichen Belastung nahe. Unser Arzt hatte meine Mutter eines Tages auf diese Gefahr aufmerksam gemacht, die um so grösser war, als ich zart und schwächling gebaut war. Die beiden sprachen im Nebenzimmer leise miteinander; dennoch verstand ich, dass etwas mit mir nicht in Ordnung war und ich namentlich vor jeder Erkältung ängstlich gehütet werden müsse. Ich konnte den eigentlichen Sachverhalt nicht verstehen; aber ein dumpfes Gefühl der Sehnsucht, es möge anders sein als es ist, lag besonders stark auf mir, wenn ich die andern Jungen in fröhlichen, lachenden Scharen dahinziehen sah, selbst aber an der Seite meiner Mutter still und einsam nach Hause gehen musste, wo graue Gestalten der Trübsal in den Zimmerecken nisteten und nur auf die Gelegenheit warteten, um hervorzukommen. Verschiedene künstliche Kräftigungsmedikamente wurden versucht, die aber versagten, bis sich heraus-

stellte, dass ich Lebertran nicht nur vertrug, sondern sogar gerne nahm. Diesem einfachen Mittel sowie dem gesunden Blut meiner Mutter verdanke ich es, dass ich das Gespenst der Tuberkulose verjagte und mich kräftig und widerstandsfähig entwickelte.

Neben meinen Schulaufgaben ging der Musikunterricht fort, den mir meine Mutter mit grosser Regelmässigkeit erteilte. Es ist mir in seltsamer Erinnerung, dass sie stets an mir tadelte, ich hätte keinen Rhythmus, oder, wie sie sich ausdrückte, keinen « Takt ». Gerade mein ausgesprochener Rhythmus war eines derjenigen Elemente, die meinen späteren Dirigentenleistungen ihre Note verliehen. Sollte mir dieses rhythmische Gefühl nicht angeboren gewesen sein? Sollte ich es mir erst anezogen haben? Oder – und das ist mir das Wahrscheinliche – sollte die Neigung für freien, periodischen Vortrag schon damals bei mir zutage getreten und von meiner Mutter, vielleicht in pädagogischer Absicht, nicht geduldet worden sein? Jedenfalls bildete meine « Taktlosigkeit » beim häuslichen Musikunterricht ein Dilemma, das sich beinahe zu einer Katastrophe erweitert hätte. Meine Mutter verlangte stets von mir, dass ich beim Klavierspielen laut zählen solle und tat es selbst in energischer Weise, oft dicht bei meinen Ohren, wenn ich selbst nicht dazu zu bringen war. Das war mir so entsetzlich, dass ich schliesslich flehentlich bat, mich mit dem Klavierspielen aufhören zu lassen. Glücklicherweise war meine Mutter einsichtsvoll genug, meiner Bitte nicht nachzugeben. Aber durch längere Zeit musste ich zum Klavier geradezu gezerzt werden. Schliesslich siegte meine Natur, die so von Musik durchtränkt war, dass ich sie niemals hätte dauernd entbehren können, über alle Unannehmlichkeiten und ich machte im Klavierspiel gute Fortschritte. Auch mit dem « Notenschreiben », wie ich das Komponieren damals nannte, beschäftigte ich mich eifrig, ohne mich heute an Einzelheiten erinnern zu können. In kompositorischer Beziehung trat kein frühreifer Zug an mir hervor; ich entwickelte mich normal und gesund.

Einmal wurde ich zu einer Kindervorstellung ins Theater geführt; man gab « Aschenbrödel », das ich aus der Erzählung schon kannte. Die theatralische Welt wirkte sehr stark und real auf mich. Als mir einige Zeit nachher auf der Strasse die Schauspielerin gezeigt wurde, welche die Hauptrolle gespielt hatte, wollte ich an die Identität nicht glauben; begriff ich doch nicht, dass eine Märchenprinzessin nicht

auch im Leben Prinzessin blieb. Die nachhaltige Erregung, in die ich durch diese Theatervorstellung versetzt war, liess in meiner Mutter den Plan reifen, mich einmal eine Oper hören zu lassen. « Was ist eine Oper? » – « Ein Theaterstück, in dem gesungen wird? » – « Was war Aschenbrödel? » – « Das war ein Schauspiel. » – Nun hatte ich doch auch schon etwas von einer Operette gehört und erhielt auf mein neugieriges Fragen die Auskunft, das sei ein Theaterstück, in welchem gesungen *und* gesprochen werde. Diese Begriffe setzten sich in meinem Kinderkopfe fest. Nach Ablauf eines Quartals brachte ich ein gutes Schulzeugnis nach Hause. Da eröffnete mir meine Mutter, dass sie mich zur Belohnung in die Oper « Oberon » führen werde. Des Eindrucks der rauschenden Ouvertüre erinnere ich mich noch sehr wohl. Kurz nach Aufgehen des Vorhangs begann der Dialog. Da wandte ich mich sehr lebhaft zu meiner Mutter mit dem Ausruf: « Das ist also eine Operette! » Von dieser Meinung war ich nicht abzubringen. « Oberon » gefiel mir so wenig, dass ich meine Mutter bat, mich in keine Oper mehr zu führen; « Aschenbrödel » sei mir lieber. Das Rätsel löste sich bald. Bereits am Nachmittag hatte ich mich nicht wohl gefühlt, dies aber meiner Umgebung verschwiegen. Am nächsten Morgen lag ich in hohem Fieber und bald kamen die Masern zum Ausbruch. Bisher war ich von Kinderkrankheiten verschont geblieben; jetzt aber packten sie mich tüchtig. Kaum von den Masern genesen, befiel mich der Mumps, das tückische, schmerzhaftes Drüsengeschwür, und darauf die Schafpocken. Viel hatte ich in der Schule nachzuholen, so dass an Theater nicht zu denken war. Als das Zeugnis trotz der langen Störung wieder gut ausfiel, erklärte mir meine Mutter, ich müsse jetzt doch wieder eine Oper hören, und zwar « Don Juan ». Ich war gar nicht sehr erfreut über diese Aussicht und hätte lieber wieder ein Märchen gesehen. Diese Vorstellung des « Don Juan » aber bedeutet einen Wendepunkt meines Lebens.

Die Wirkung, die Mozarts grosses Werk auf mich ausübte, ist schwer zu beschreiben. Tag und Nacht waren mir durch Gedanken und Träume von « Don Juan » erfüllt. Nicht nur die Musik, sondern auch die Handlung hatte mich mächtig ergriffen. Zwar war ich damals nicht fähig, das Wesen der Don-Juan-Gestalt zu erfassen, aber die ewige Wahrheit, dass wir für unsere Sünden bestraft werden, die Idee der Vergeltung, kam mir dennoch zu greifbarem und meine Seele auf-

rührendem Bewusstsein. Ich bebte im Innersten vor dieser Statue, die den Frevler zur Hölle schickt, vor dieser eisigen Gewalt, die seine Hand nicht mehr loslässt, und vor dem bangen Grauen, das die Anwesenden befällt, noch ehe die Erscheinung selbst sichtbar wird. Die düsteren, überweltlichen Klänge der Musik erweckten mir Stimmungen und Schwingungen, die mir bisher fremd waren. Aber auch die heiteren Partien des Werkes fanden mich empfänglich; Leporello war mein besonderer Freund. Musikalisch entzückten mich vor allem Don Juans und Zerlinens Duett sowie die Serenade im zweiten Akt. Ich sprach von nichts anderem mehr wie von « Don Juan », und Mozart war mir ungefähr dasselbe wie der liebe Gott. Meine Mutter musste mir versprechen, mich wieder ins Theater zu führen, wenn « Don Juan » gegeben würde, was sie auch tat. Täglich wollte ich zum Theaterzettel geführt werden – eine Zeitung hielten wir damals noch nicht –, aber « Don Juan » erschien nicht. Um mich zu beruhigen, kaufte meine Mutter einen vierhändigen Klavierauszug der Oper und wir spielten daraus, soweit es meine damaligen Fähigkeiten erlaubten, was bald zur Folge hatte, dass ich keine Übungen mehr machen, sondern immer nur « Don Juan » spielen wollte, so dass der Klavierauszug für einige Zeit verschwand. Aber auch eine richtige Theatervorstellung wollte ich haben und setzte es durch, dass meine Hausgenossen mit verteilten Rollen die Handlung des « Don Juan » nach meinen Angaben spielten, während meine Grossmutter, die überhaupt kaum wusste, was Theater war, das Publikum bildete. Mein Vetter Artur, der den Komtur übernommen hatte, vergass zu verschwinden und mir das Spielen der Schlußszene zu überlassen – ich war natürlich Don Juan –, sondern packte mich und trug mich auf dem Arm fort. Dies löste bei mir einen solchen Zornesanfall aus, dass ich zur Strafe ins Bett geschickt wurde. So lernte ich die Tücke des Theaterteufels schon in früher Jugend kennen.

Inzwischen war es Sommer geworden und mit ihm kamen meine ersten Schulferien. Die überstandenen drei Kinderkrankheiten hatten meinen zarten Organismus angegriffen. Meine Mutter mietete daher in Maria Trost, das im vergangenen Jahr oft das Ziel unserer Ausflüge war, ein Zimmer, um einige Wochen draussen zuzubringen. Neben uns hatte der Landarzt sein Zimmer. Er war von Tuberkulose befallen und starb während des Sommers, was meine Mutter besonders er-

schütterte, da sie das Schicksal meines Vaters neuerdings vor Augen sah. Aber wie wenig wusste man damals von Hygiene! Für ein Kind, dessen Gesundheit noch Gegenstand der Sorge war, gab es gewiss keinen ungeeigneteren Aufenthalt als die unmittelbare Nachbarschaft dieses schwer lungenkranken Mannes. Heute scheint es mir fast ein Wunder, dass ich verschont blieb, zumal wir oft im Krankenzimmer weilten und meine Mutter der Frau des Leidenden hilfreich zur Seite stand. Die frische Landluft und der warme Sonnenschein, verbunden mit guter Ernährung, die uns das nahe Gasthaus in billigem Abonnement lieferte, liessen böse Einflüsse nicht aufkommen. Ganz mit Sommersprossen überdeckt, zum Kummer meiner Mutter, die diesen Schönheitsfehler mit allen möglichen Hausmitteln vertreiben wollte, aber gesund und erholt traf ich Ende August wieder in Graz ein.

Ich trat nun in die dritte Normalschulklasse. Ein Herr *Vogl* war mein Lehrer; er war lange nicht so gutmütig wie Herr Sigmund, sondern oft recht hart und streng, verstand aber, seine Schüler energisch vorwärts zu bringen. Der Musikunterricht wurde gleich nach unserer Rückkehr aus Maria-Trost wieder aufgenommen. Ich machte kein Hehl daraus, dass ich Musiker werden wollte. Mit diesem Wunsch erregte ich aber grossen Schrecken. Über mein Schicksal war nämlich bereits entschieden. Ich sollte Jurist und nachher Staatsbeamter werden, so wie es meine Vorfahren waren. Die ausgesprochene Neigung meines Veters Artur für den juristischen Beruf und seine vorbildliche Führung auf dem Gymnasium trugen zum Wunsch der Familie bei, mich auf demselben Wege wandeln zu sehen. « Was für ein Musiker willst du denn werden? » frug mich meine Mutter einmal, als ich immer wieder meiner Sehnsucht Ausdruck gab. « So einer wie der Mozart! » antwortete ich ganz kühn und unbedenklich. « Da hättest du was Schönes, » fuhr meine Mutter heraus: « Mozart war ganz arm und ist jung gestorben. » – Das junge Sterben machte mir damals noch keinen besonderen Eindruck, aber arm? – Mozart arm? – Er, den ich mir viel reicher vorgestellt hatte als den Kaiser! – Ich glaubte es einfach nicht. –

Inzwischen schrieb ich doppelt eifrig in mein Notenheftchen, allerdings schon mehr bewacht von meiner Mutter wie bisher, die verhüten wollte, dass meine Schulaufgaben unter meinen musikalischen Bestrebungen litten, was übrigens gar nicht der Fall war, denn ich

absolvierte das zweite Schuljahr mit demselben guten Erfolge wie das erste.

Durch vieles Bitten hatte ich es durchgesetzt, ein zweites Mal den «Don Juan» zu hören. Beend und andachtsvoll starrte ich auf die Bühne und lauschte den göttlichen, mir durch das vierhändige Spiel bereits vertrauten Klängen. Ich sah jetzt auch ins Orchester hinunter. Die «grossen Violinen», wie ich die Kontrabässe nannte, und die verschiedenen Blasinstrumente interessierten mich lebhaft. Besondere Aufmerksamkeit aber schenkte ich einem kleinen Männchen, das ich bei der ersten Aufführung wohl noch kaum bemerkt hatte. Es sass an einem beleuchteten Pult, hatte ein dickes Buch vor sich und machte mit einem Stab allerlei seltsame Bewegungen. Ich merkte bald, dass es gerade mit diesen Bewegungen das Ganze leitete. Wer denn das wäre, frug ich. Das sei der «Kapellmeister»,klärte mich meine Mutter auf. Das Männlein, das meine jugendliche Aufmerksamkeit erregt hatte, war Kapellmeister *Stoltz*, ein sehr tüchtiger Mann, der noch lange in Graz und später bis zum Ende seines Lebens am Prager deutschen Landestheater wirkte. Auf dem Heimweg frug ich meine Mutter, ob der Mann am Pult denn seine Bewegungen umsonst mache. «O nein,» antwortete meine Mutter arglos, «der hat seine Gage.» «Nun,» platzte ich heraus, «da kann ich ja auch Kapellmeister werden wie er und Gage bekommen!» Gegen diese Logik konnte meine Mutter nichts einwenden, sagte mir aber streng, ich solle an so etwas nicht denken; Musik als Vergnügen sei ganz schön, aber als Beruf taue sie nichts. Mit diesem Bescheid musste ich zunächst zu Bette gehen. Am andern Morgen aber nahm ich mein Lineal und suchte die Bewegungen des Mannes am Pult nachzumachen.

Das Theater war und blieb nun meine Leidenschaft. Die geheimnisvolle Welt hinter dem Vorhang mit ihren Erregungen und Überraschungen, die klangliche Welt vor dem Vorhang, von deren Zusammensetzung und Wirksamkeit ich mir damals nur eine undeutliche Vorstellung machen konnte, der mysteriöse Mann am Pult, der alles stumm und doch so beredsam leitete: dies alles nahm mich derart gefangen, dass ich meine ganze Umgebung in das Bereich meiner aufgewühlten Gedanken und Vorstellungen hineinziehen wollte und nicht begriff, dass man mir nicht mit gleichem Enthusiasmus folgte, ja, dass sogar eine gegenteilige Strömung eintrat. Meine Verwandten machten näm-

lich meiner Mutter dringende Vorstellungen, mich nicht mehr ins Theater zu führen, da es einen schlechten Einfluss auf mich ausübe, mich aufrege und auf unrechte Gedanken brächte. Meine Mutter war klug genug, nicht in vollem Mass auf diese Einflüsterungen zu hören. Auch ging sie selbst gerne ins Theater, war aber an einer öfteren Befriedigung dieser Neigung durch den spärlichen Inhalt ihrer Kasse verhindert. So bildete allmählich fast jeder Theaterbesuch die Veranlassung zu einem kleinen häuslichen Zank, der mitunter zur Folge hatte, dass meine Mutter ihre Absicht ärgerlich aufgab, während ich, ihren Unmut zu fühlen bekam. Immerhin durfte ich auch im zweiten Schuljahr einiger theatralischer Offenbarungen teilhaftig werden.

Die Oper, die ich nach dem «Don Juan» hörte, war Gounods «Faust». Auch hier empfang ich einen grossen Eindruck. Den Wertunterschied zwischen Gounods und Mozarts Musik konnte ich damals noch nicht erfassen, aber ebenso wie die Personen des Don Juan-Dramas mein bleibender Besitz waren, so wurden es jetzt die Gestalten Goethes, die auf dem Umweg der Oper in mein Leben traten. Gretchens tragisches Schicksal, über dessen Ursache ich mir noch keine Vorstellung machen konnte, ergriff mich auf das tiefste, während der hinkende Teufel in seinem roten Gewande mächtig auf meine Phantasie wirkte. Von Goethe ist bei Gounod nicht viel mehr übrig geblieben als die Situationen; aber auch diese sind unsterblich und verbürgen dieser melodiosen Oper ein langes Leben. Deutlich erinnere ich mich der Wirkung, die der erste Einsatz der Harfe auf mich ausübte; diese Klangfarbe war ja im «Don Juan» nicht vorhanden. Eines Tages verkündigte ich meiner Mutter, dass ich jetzt eine Oper komponierte, in der Don Juan und Faust zusammen vorkämen. Sie lachte mich aus, sicher ohne zu wissen, dass der deutsche Dichter Grabbe dieses Experiment der Vereinigung des Unvereinbaren tatsächlich gewagt hatte. Ich schrieb so etwas wie ein Textbuch mit grüner Tinte und bildete mir – warum, weiss ich nicht – was besonderes darauf ein, dass die Tinte grün war. Auch was Musikalisches schrieb ich in das Notenheftchen, einen Sechachteltakt der sich triolenartig in Dreiviertel umwandelte. Für meine spätere Entwicklung ist es gewiss nicht ohne Bedeutung, dass meine ersten grossen künstlerischen Eindrücke den Bereichen von «Don Juan» und von «Faust» entstammten. –



Weingartners Eltern



Im fünften Lebensjahre



Der Schuljunge

Der Sommer, der meinem zweiten Schuljahr folgte, ist mir in besonders lieber Erinnerung. Wir verlebten einige Wochen in Aflenz, jener Perle Obersteiermarks, die damals noch kein Kurort, sondern ein einfacher Marktflecken war. Die Familie Trost war von Voitsberg dorthin übersiedelt. Meine reizenden, heranblühenden Cousinen, von denen die älteste bereits eine ausgesprochene Schönheit war, die frischen, jugendlichen Söhne des Ehepaares Trost, die zu Besuch kamen und mich, der ich immer nur von ältlichen Frauen bewacht, verzärtelt oder öfter auch launisch gescholten wurde, zu körperlichen Übungen und andern kräftigeren als den gewohnten Äusserungen meiner Knabennatur veranlassten, und nicht zuletzt die herrliche, frische Bergluft: Alles wirkte erfrischend auf mich ein und gab mir seelische und körperliche Impulse wertvollster Art. Drei ganz besondere Erinnerungen bewahre ich an diesen Aflenzer Aufenthalt. Die erste ist der Besuch eines Eisenwerkes. Halb mit Staunen und halb mit Grauen sah ich die ungeheuren Maschinen und die schwarzen, dampfenden Hochöfen, aus denen es wie ein furchtbares, glühendes Auge hervorleuchtete. Der Lärm der Hämmer schmerzte mein empfindliches Gehör, doch biss ich die Zähne zusammen und harrete wacker aus; der Eindruck war zu neu, zu ungewohnt und zu mächtig. Sprachlos war mein Erstaunen, als ein weissglühender Eisenblock herbeigeholt wurde und nun im Walzwerk immer schmaler und länger wurde. Als dann die dünnen, noch immer glühenden Bänder wie Pfeile hervorschossen und feurige Schlangen in der Luft und auf der Erde sich wanden, schrie ich laut auf vor Wonne und Entzücken. Hätte man mich nicht gehalten, so wäre ich blind in die fürchterlichen Umschlingungen hineingerannt.

Die zweite Erinnerung betrifft einen Ausflug auf die Mitteralpe, den die ganze Familie unternahm und zu dem ich mitdurfte, da ich bei kleineren Anstiegen bereits den Beweis geliefert hatte, dass ich gut kraxelte. Wir nahmen Proviant mit und übernachteten in einer Sennhütte. Bereits auf der Semmeringbahn war mir eine Ahnung von der Herrlichkeit der Gebirgswelt aufgedämmert; hier trat sie mir aber viel stärker entgegen. Schon dass ich nicht im Eisenbahnwagen sass, sondern Schritt für Schritt weitere Blicke und schliesslich die Höhe gewann, gab mir eine gegen die frühere viel lebensvollere und kräftigere Vorstellung eines Berges. Dann das Verweilen auf schönen Plätzen, die Blumen auf den Wiesen, die Rhododendronsträucher,

die ich zum erstenmal sah, der würzige Geruch der Kohlröserln, die durch die körperliche Anstrengung ausgelöste heitere Stimmung und endlich die Aussicht am nächsten Morgen, der uns schon bei Sonnenaufgang auf dem Gipfel sah! Vor uns der gewaltige Hochschwab, dahinter und ringsumher die unabsehbare Reihe der Berge, tief unten die grünen Täler mit ihren Dörfern, den weissen Linien der Strassen und den dunkleren der Bäche, alles übergossen vom strahlenden Sonnenschein! Unvergesslicher, herrlicher Anblick, wie hobst du die Kinderseele zu andächtigem Entzücken empor! –

Das dritte Erlebnis war eine prachtvolle Mondesfinsternis. Tage vorher war darauf hingewiesen worden. Ich war genügend über die Rotationen von Erde und Mond unterrichtet, um das Zustandekommen des Phänomens zu begreifen. Der gestirnte Himmel hatte mich frühzeitig nachdenklich gestimmt; ich frug und erfuhr so manches, verstand nur nicht, wie man alles so genau voraussagen konnte. Jedenfalls war meine Hoffnung auf schönes Wetter, die allgemein gehegt wurde, auch durch die Aussicht genährt, an diesem wichtigen Abend länger als sonst aufbleiben zu dürfen. Vom Ereignis selbst konnte ich mir noch keine rechte Vorstellung machen. Als aber, pünktlich um die angegebene Zeit, auf der strahlenden Mondscheibe, die silberglänzend am wolkenlosen, tiefdunklen Sommernachtshimmel stand, der Erdschatten sichtbar wurde und sich langsam ausbreitete, ergriff mich ein ehrfurchtsvoller Schauer und mein kindliches Plaudern verstummte in andächtigem Schweigen. In eine blutige, unheilverkündende Kugel war endlich der sonst so freundliche Mond verwandelt. Spät in der Nacht noch war ich mit den andern im Garten, bis der helle Schimmer wieder hervortrat.

Die drei geschilderten Erlebnisse gaben mir ein Bild der gewaltigen, vom Menschen gezähmten Naturkräfte, eine Vorstellung von der Schönheit dieser irdischen Welt und eine Ahnung sphärischer Vorgänge, die durch den unendlichen Weltenraum schwingen. –

Nach unserer Rückkehr von Aflenz hatte meine Mutter begonnen, mir französischen Unterricht zu erteilen. Nun sprach sie selbst nicht genügend französisch, um mich, wie dies bei Kindern erfolgreich möglich ist, auf dem Wege der Konversation zu unterrichten. Sie besass eine uralte Grammatik, und diese sollte ich mir nun, Regel für Regel, in den Kopf pauken. Dazu war ich aber nicht zu haben. Ich benahm

mich höchst widerspenstig. Man schalt, man strafte mich; ich sass wohl bei den Stunden, aber in meinen Kopf ging nichts hinein und meine Aufgaben starrten von Fehlern. Wäre ich weniger hartnäckig gewesen, so hätte ich meiner Mutter viel Ärger und mir viel Arbeit im späteren Leben erspart, wo ich mit heisser Mühe nachholen musste, was ich damals verhältnismässig leicht erlernt hätte.

Um die Osterzeit dieses Jahres trat zum erstenmal die Forderung an mich, zur Beichte zu gehen. Ich tat es mit wahrhafter Inbrunst, war ich damals doch wirklich überzeugt, durch diese Art des Bekenntnisses von allen Sünden gereinigt zu werden. Dass ich selbst zu denjenigen gehören sollte, die ich oft im Dämmer der Kirche in den dunklen Beichtstuhl treten und dort knien sah, erfüllte mich zugleich mit Bangen und mit ahnungsvoller Freude, erwartete ich mir doch etwas ganz Besonderes vom Zustand der erreichten Abolution. Mit inniger Aufrichtigkeit nahm ich die Gewissensforschung vor, sprach andächtig die Gebete und bekannte meinem freundlichen Katecheten Koch – er war der Beichtvater – umständlich alles, dessen ich mich schuldig befunden hatte. Ich erwartete eine tüchtige Busse und war erstaunt, nur drei Vaterunser zu bekommen. « Bin ich nun ein Engel? » frug ich meine Mutter ganz verklärt, als ich aus dem Beichtstuhl wieder zu ihr kam. Dass keine Macht der Welt imstande ist, uns von der Verantwortlichkeit zu entlasten, wusste ich damals noch nicht. So hat die in der Beichte gelobte « Besserung » wohl auch nicht lange vorgehalten. Jedenfalls erinnere ich mich, in der Schule, die mir allmählich langweilig wurde, mehrfache Strafen und daheim viel Schelte erhalten zu haben. In den Augen der Familie war ich meinem stets tadellosen Vetter Artur gegenüber allmählich das « ungeratene Kind » geworden.

Ein Lichtstrahl zerstreute plötzlich die Wolken. Meine Mutter trat eines Tages ans Klavier, schlug eine Taste an, ohne dass ich sehen konnte, welche, und frug mich, was das wäre. Sofort nannte ich den richtigen Ton. Sie tat es ein zweites, ein drittes und mehrere Male, und stets erfolgte die richtige Antwort. Nun wurden die Verwandten herbeigerufen und ich musste die Prüfung nochmals ablegen, die wieder gelang. Von den übrigen, die ich nunmehr prüfte, konnte es niemand, auch meine Mutter nicht. Sie hatte irgendwo vom « absoluten Tonbewusstsein » gehört und war glücklich, diese wichtige Fähigkeit bei

mir anzutreffen. Sie war jetzt überzeugt, dass ich tatsächlich ungewöhnliche Begabung besitze und beschloss, mir Musikunterricht von einer Autorität geben zu lassen. Glücklicherweise gelang es auch keiner Gegenvorstellung, sie in ihrem Entschlusse wankend zu machen. Dadurch kam ich mit demjenigen Manne in Berührung, der mich durch mehrere Jahre in liebevollster Weise den steilen Weg der Kunst hinangeführt hat. Gegenüber von uns wohnte der frühere Direktor des Steiermärkischen Musikvereins, *Dr. Wilhelm Mayer*. Als Komponist nannte er sich *W. A. Rémy*. An ihn wandte sich meine Mutter. Er kam zu uns, prüfte meine Kompositionsversuche und mein Klavierspiel und erklärte, mich als Schüler annehmen zu wollen. Trotzdem er eine bescheidene Forderung stellte, bedeutete es für meine Mutter doch ein grosses Opfer, zu dem sie sich nur entschliessen konnte, weil sie selbst seit einiger Zeit im Kloster Sacré-Cœur Klavierunterricht gab und dadurch etwas verdiente. Nach den Ferien, also gleichzeitig mit meinem Eintritt in das Gymnasium, sollten die Stunden beginnen. Diese Aussicht übte eine so belebende Kraft auf mich, dass ich mich in jeder Beziehung zusammennahm und mit einem guten Zeugnis im Juli 1873 die Volksschule verliess.

BIS ZUR MATURITÄTSPRÜFUNG

Im September trat ich in das erste Grazer Staatsgymnasium ein. Vorher aber war an meinem theatralischen Himmel ein neuer Stern aufgegangen. Der Name «Beethoven», der bereits in früher Kindheit, gelegentlich des Besuches in Wien, an mein Ohr geklungen hatte, tauchte, wahrscheinlich auch durch häusliche Klaviervorträge meiner Mutter, aufs neue wieder in meinem Bewusstsein auf. Zu Weihnachten hatte ich die Bilder von Mozart und Beethoven, in kleinen vergoldeten Rähmchen gefasst, geschenkt bekommen und neben dem Klavier an die Wand gehängt. Der idealisierte Kopf Mozarts mit den feurigen Augen und der mächtigen Perücke entsprach meiner königlichen Vorstellung von diesem Meister. Vor dem sinnenden Blick des andern Kopfes mit dem wirren dunklen Haar – es war eines der konventionellen Beethoven-Bildnisse – stand ich aber wie vor einem Rätsel. Zuerst schien mir das Gesicht hässlich; allmählich aber befreundete ich mich damit und gewann es schliesslich so lieb, dass ich auf einen uns besuchenden Herrn losschlug, der äusserte, der Beethoven sähe aus wie der Mephisto. Der rote Geselle in Gounods Oper war für mich der Inbegriff alles Bösen; wie konnte er mit diesem Antlitz in Berührung gebracht werden, das trotz aller Herbheit doch Güte in sich barg! Etwas Riesenhaftes musste er sein, dieser Beethoven! Mit scheuer Andacht blätterte ich in den Sonaten, ohne jedoch meine kindliche Seele stärker zu erregen. Da schlug eines Tages wie ein Blitz die Kunde bei mir ein, dass Beethoven eine Oper geschrieben habe, die «Fidelio» heisse. Das Theater war meine Wonne und mein Leben. Eine Kombination des geheimnisvollen Kopfes mit der geliebten Bühne, dem Orchester und dem stockbewehrten Mann davor: das gab mir unerhörte Perspektiven. Sofort entrang sich mir die inständige Bitte, in eine Vorstellung des «Fidelio» geführt zu werden. «Das ist eine sehr schwere Oper, die nur selten gegeben wird; das ist nichts für dich,» lautete die Antwort. Aber «Fidelio» war mir jetzt eine

Welt voll seliger, unbekannter Wunder, wie es die Weissagungen des Himmels für den Gläubigen sind; ich *musste* eindringen in ihre Geheimnisse, sonst wäre ich krank geworden vor Sehnsucht. Wie früher für «Don Juan», so spähte ich jetzt für «Fidelio» jeden Tag sehnsüchtig nach dem Theaterzettel, aber der gebenedeite Name wollte nicht erscheinen. In der Musikalienhandlung Tandler am Franzensplatz, wo meine Mutter ein Leihabonnement hatte, entdeckte ich einen zweihändigen Klavierauszug. Ich mühte mich redlich damit ab, konnte aber der Schwierigkeiten nicht Herr werden. «Fidelio» war ein verschlossener Tempel, den mir nur das Theater öffnen konnte.

Endlich sollte er mir geöffnet werden, dieser Tempel; aber wie ein Novize Prüfungen zu überstehen hat, bevor er in das Heiligtum eintreten darf, so war auch mir in meinem damaligen engen Dasein eine solche Prüfung beschieden, die sich – seltsam genug – im Wunsche meiner Mutter, mich das Schwimmen erlernen zu lassen, an mich heranschlich. Ich ging zuerst mit Freude auf ihre Absicht ein. Schon in Zara hatte ich mich im Meer an seichten Stellen herumgetrieben und dachte gerne an die erquickenden Bäder im Bach bei Sankt Ruprecht. Als ich aber zum erstenmal den Fuss in das Wasser der Grazer Militärschwimmschule setzte, der einzigen Badeanstalt, die Graz damals besass, zuckte ich zusammen. Das Wasser war so kalt, dass es mir beim Versuch weiteren Hineinsteigens dunkel vor den Augen wurde und ich weder durch Bitten noch durch Zureden und Strafandrohungen zu bewegen war, den Versuch zu wiederholen. Auf dem Heimweg bekam ich keineswegs angenehme Dinge von meiner erzürnten Mutter zu hören, die, eine energische Frau, von einer einmal gefassten Absicht nicht so leicht abzubringen war. Wie durch höhere Fügung wollte es der Zufall, dass kurz nach dem verunglückten Badeversuch eine Vorstellung des «Fidelio» für einen der kommenden Tage angekündigt wurde. Nun hatte mich meine Mutter in der Hand. «Entweder du gehst ohne Widerspruch ins Wasser und lernst schwimmen, oder du hörst den ‚Fidelio‘ nicht und überhaupt keine Oper mehr.» So lautete das unerbittliche Urteil. Also hiess es die Zähne zusammenbeissen und ergeben hinauswandern zur Badeanstalt, die ich später nie ohne ein Gefühl schauernder Antipathie betrachten konnte. Ich war mit zehn Jahren noch so klein, dass ich widerspruchslos in der Damenabteilung geduldet wurde. In anderer Stimmung

hätte ich vielleicht bemerkt, dass die Körper, die sich mir in den nassen Schwimmanzügen darstellten, von dem meinigen verschieden waren; die Kälteschwingungen aber, die mich beim blossen Anblick des dunklen Wasserbassins vorahnend durchrieselten, machten meine Blicke stumpf für jedes Aufdämmern einer den späteren Jahren vorbehaltenen Erkenntnis. Meine Mutter ging mit gutem Beispiel voran und stieg, selbst zähneklappernd, in die eisige Flut. Der Schwimmmeister legte mir den feuchten Gürtel um die schmale Brust, und, den Preis, der mir winkte, vor Augen, tappte ich ins Wasser, schlug, am Seil hängend, mit Händen und Füßen die vorgeschriebenen Schwimmbewegungen – eins – zwei – drei! – und wurde endlich, blaurot und zitternd, in die Kabine entlassen, wo es einige Zeit dauerte, bis meine schlotternden Kinnbacken ein Wort hervorbrachten. So ging es mehrere Tage. Das Wasser wurde nicht wärmer, schwimmen habe ich trotz eins, zwei, drei! damals nicht gelernt, aber den «Fidelio» hatte ich mir erobert. Die angekündigte Vorstellung durfte ich besuchen.

Wir gingen stets auf die vierte Galerie, mussten also schon ziemlich zeitig an Ort und Stelle sein. Der Zuschauerraum des alten Landestheaters lag im Halbdunkel. Erst eine Viertelstunde vor Beginn wurde aufgehellte, was das wartende Publikum auf den Galerien und im Stehparterre stets mit Lauten der Befriedigung begrüßte. Dann kam der Lampenputzer mit einer Spiritusfackel und entzündete die Gasflammen der Rampe. Waren Studenten im Theater, so begrüßten sie ihn mit Applaus. Dann erst füllte sich der Zuschauerraum mit den Besitzern von nummerierten Plätzen und Logen. So spielte sich in diesen naiveren Zeiten die Vorbereitung zu einer Grazer Theatervorstellung ab, die mir jedesmal ein heiliges Erlebnis bedeutete, sich diesmal aber zu einer selbst im «Don Juan» nicht empfundenen Feierlichkeit steigerte.

Der Eindruck des «Fidelio» war im ersten Akt unbestimmt. Ich war noch zu jung, der Sprache Beethovens wirklich folgen zu können. Auch die vor Beginn des zweiten Aktes gespielte Leonoren-Ouvertüre, über deren Daseinsberechtigung ich mir keine Rechenschaft gab, vermochte ich nicht zu würdigen. Erst mit dem zweiten Akt setzte meine Teilnahme ein. Erweckte schon der Anblick des eingekerkerten Florestan mein tiefes Mitgefühl, so durchzitterte mich eine bisher unbekannte Erregung, als die Klänge des Grabduetts einsetzten. Die

Majestät des Todes hat kein Tondichter wieder so erschütternd geschildert. Leonorens tröstende und zugleich willensstarke Stimme schwebt wie ein weisser Engel über einem schwarzen Abgrund von Elend. Schon damals ahnte ich die unermessliche Grösse dieser Musik und empfand die jubelnden Schwingungen des befreienden Finale. Als ich das Theater verliess, war « Don Juan » nicht aus meinem Herzen verdrängt, aber wie dort Liebe, so fesselte mich hier scheue Ehrfurcht, während « Faust » in Gounods zierlicher Verkleinerung noch immer bunte Bilder und Klänge vor meine Sinne zauberte, die mich verführten, mitunter in das von Zara mitgebrachte Faustbuch, das immer offen auf einem Tisch lag, verstohlen hineinzulugen und einige Verse – verständnislos – zu lesen.

Mein bleiches Aussehen veranlasste meine Mutter, unsern Arzt zu konsultieren, der ihr riet, die kalten Bäder vorläufig einzustellen. So versank das feuchte Gespenst in den Abgrund, und mit ihm versanken auch die mir damals so lästigen französischen Stunden, da die gesteigerten Anforderungen des Gymnasiums und des nunmehr gründlichen Musikunterrichtes meine Kräfte vollauf in Anspruch nahmen.

Das Gymnasium lag im alten Refektorium auf dem Burgplatz, wo auch ein Teil der Universität untergebracht war. Meine Mutter begleitete mich täglich dorthin, holte mich aber nicht mehr ab. Sie empfand wohl das Überflüssige und fast Lächerliche dieser Beaufsichtigung. Da sie sich aber an den Gedanken, mich unbewacht zu lassen, schwer gewöhnen konnte, musste ich nach Beendigung des Unterrichts in die nahe Domkirche hinübergehen, wo sie auf mich wartete und dann, an schönen Tagen mit einem kleinen Umweg über das Glacis, mit mir heimging. Aber auch diese Art häuslicher Bevormundung erweckten bei meinen neuen, schon sehr selbständigen Kollegen zuerst heimlichen, dann immer lauterem Spott, so dass ich meine Mutter inständig bat, mir diese täglichen Kirchenbesuche zu erlassen. Sie sah nach einigem Widerstreben probeweise davon ab. Als ich zum erstenmal, mein Schulrännel auf dem Rücken, aus dem Tor trat, die Kirche liegen liess und allein auf das Glacis hinaus-trat, kostete ich einen Vorgeschmack des Gefühls von Persönlichkeit und Freiheit, jener beiden seltenen, alles fruchtbare Wirken in sich schliessenden Güter der Menschheit. Mit leuchtenden Blicken sah

ich um mich: in der Tat, niemand bewachte mich. Ich meinte, jedermann daraufhin ansehen zu müssen, ob er auch merke, wie stolz ich auf meine Unabhängigkeit sei. Aber gerade, dass niemand es merkte, steigerte die Lebhaftigkeit meiner seelischen Schwingungen. Ich hätte jetzt ja auch anderswohin gehen, mich auf eine Bank unter den alten Kastanienbäumen setzen oder mich den Gruppen anderer Schulknaben anschliessen können, die ich da und dort über die bereits herbstlich umsäumten Wege streifen sah. Ich tat es aber nicht, sondern ging, den erhaltenen Weisungen folgend, geradewegs heim. Als ich wohlbehalten dort ankam, wurde ich empfangen, als ob ich von einer langen Reise zurückgekehrt sei.

Allmählich stellte sich heraus, dass unser Durchgangszimmer in der gemeinsamen Wohnung für die Anforderungen, die Studium und Musikunterricht an meine geistige Sammlung stellten, kein geeigneter Aufenthalt war. Auch brachte das enge Zusammenleben der Verwandten immer gesteigerte Unannehmlichkeiten. Man beschloss endlich, sich zu trennen, die künftigen Wohnungen aber möglichst nahe beieinander zu nehmen. Meine Tante Katherine hatte uns verlassen; sie war zur Familie Sigmundt nach Triest gezogen, wo sie der Tochter des Hauses, einer Schönheit von südländischem Typus, bis zum Ende ihres Lebens eine liebende, mütterliche Freundin blieb. Im Hause Nr. 25 der Rechbauerstrasse, die breit und luftig vom Südoststrande des Glacis abzweigt, waren, wie durch Zufall, drei kleine Wohnungen frei. Die unsrige hatte ausser Küche und Vorraum nur ein Zimmer, das aber geräumig und freundlich war. Vom Fenster sah man auf grüne Baugründe mit Bäumen, die zu meinem Leidwesen allmählich unter Zinshäusern verschwanden. Ausser der grösseren Ruhe und sonnigen Lage dieses Raumes, durch den niemand mehr durchlaufen konnte, empfand ich es auch als eine Befreiung, den Hausmeister unseres bisherigen Wohnhauses in der Mandlstrasse nicht mehr sehen zu müssen. Obwohl dieser Mann mir nie etwas zuleide getan hatte, hegte ich doch, zur Verwunderung meiner Umgebung, eine unbezwingbare Abneigung gegen ihn, die mich bis in meine Träume verfolgte. Mehrere Jahre, nachdem wir aus der Mandlstrasse fortgezogen waren, wurde dieser Hausmeister als mehrfacher Mörder hingerichtet. Er hatte, wie sich während der Verhandlungen ergab, auch seine damalige Frau in geheimnisvoller Weise aus der Welt geschafft.

Meine Abneigung entsprang somit einem empfindlichen Ahnungsvermögen.

Die Trennung der Wohnung brachte für meine Mutter eine schwere Sorge. Ich konnte zu meinen musikalischen Übungen, die mich jetzt schon ungefähr zwei Stunden täglich in Anspruch nahmen, nicht immer zu meiner Grossmutter hinübergehen, die mit ihrer Tochter ebenfalls nur eine einzimmerige Wohnung bewohnte und auf ihr Klavier zu unseren Gunsten nicht verzichten wollte. Es blieb nur die Erwägung, ein Instrument zu leihen oder eines anzuschaffen. Meine Mutter entschied sich für den Kauf. Da und dort zwischen der Wäsche oder in einem geheimen Fach lagen wohl noch einige Banknoten; ein Sparkassenbuch war auch vorhanden. Endlich, mit Rechnen und Wiederrechnen waren die 400 Gulden beisammen, die ein Kutschera-Stutzflügel kosten sollte, und das Instrument, bei dessen Auswahl mein Lehrer, Dr. Mayer, behilflich war, wanderte in unsere Wohnung, zu meiner grossen Freude, aber auch zu der meiner Mutter, deren Stimmung sichtlich dadurch gehoben wurde, dass sie ihrer Neigung zum Musizieren nunmehr in wohlklingenderer Weise als bisher nachgeben konnte. Unser vierhändiges Spiel von Opernklavierauszügen vermittelte mir eine allmähliche Ausbreitung meiner Kenntnisse oder vielmehr Ahnungen von Meisterwerken der musikalisch-dramatischen Literatur, auch solcher, die ich noch nicht im Theater gesehen hatte.

Im ersten Jahre meiner Gymnasialzeit schloss ich meine erste wirkliche Freundschaft. Ich sass als fünfter in der vordersten Bank. Links von mir, als erster der Reihe, dicht beim Fenster, sass ein bebrillter Knabe mit breitem, freundlichen Gesicht und glatt zurückgestrichenen Haaren. Er hiess *Fritz Prelinger*. Das Schuljahr war bereits vorgeschritten und noch hatte sich keiner von uns dem andern genähert. Mir fiel nur auf, dass der bebrillte Knabe häufig zu mir herübersah. Eines Tages aber, in einer Zwischenpause, kam er auf mich zu und frug mich, ob es wahr sei, dass ich Klavier spiele. Auf meine bejahende Antwort erzählte er mir, dass auch er musikalisch sei und bei seiner Mutter Klavierunterricht habe. Sein Vater, ein geborener Münchner, war Gesanglehrer in Graz. Früher Opernsänger, hatte er am Dresdner Hoftheater zur Zeit gewirkt, als noch der berühmte *Tichatschek* dort sang. Dies und noch mehr erzählte mir Fritz. Ich erfuhr durch ihn von einem grossen, noch lebenden Komponisten,

Richard Wagner, von dem ich bisher noch nichts gehört hatte, trotzdem man seine früheren Opern schon damals im Grazer Landestheater gab. Wir sprachen nun häufig in den Zwischenpausen miteinander und gingen nach der Schule wohl auch ein paar Schritte zusammen. Immer hatten wir uns, nach unserer Meinung wenigstens, ganz ungeheuer interessante Dinge zu erzählen. Prelinger war ein aufgeweckter Junge und in weiterem Gesichtskreise erzogen als ich, aber in der Schule lernte er nicht besonders. Das erste Gymnasialjahr musste er wiederholen. Da ich aufstieg, wir also fortan in verschiedenen Klassen saßen, sahen wir einander weniger und schliesslich gar nicht mehr. Öfter ist uns dies im späteren Leben wieder begegnet, aber immer sind wir an den verschiedensten Orten und unter unerwarteten Umständen wieder zusammengetroffen. Die Freundschaft, die in der Kinderzeit anfang und während der Entwicklungsjahre überaus herzlich wurde, ist auch durch spätere lange Unterbrechungen niemals völlig abgerissen und hat sich stets wieder in erfreulicher Weise erneuert.

Meine gymnasiale Laufbahn schien sich günstig anzulassen. Ich lernte mit Eifer und erhielt bei Prüfungen und schriftlichen Arbeiten gute Noten. Schwierigkeiten bereitete mir die lateinische Grammatik. Geradeso wie beim französischen Unterricht, den mir meine Mutter zu erteilen sich erfolglos bemüht hatte, war mir auch hier das Einpauken blutloser Regeln entsetzlich. Ich habe mir in meinem späteren Leben Gründlichkeit anerzogen und arbeitete auch bereits in den höheren Gymnasialklassen auf der Basis einer gesunden Selbstdisziplin. Aber ebenso wie mir ein Gesetz der Naturwissenschaft oder Mathematik bei einigermassen anregendem Vortrag sofort plastisch in die Augen sprang, ebenso hartnäckig stemmte sich mein Verstand gegen das Erfassen grammatikalischer Schemata, deren Wichtigkeit für das Sprachstudium ich erst später einsehen sollte. Immerhin ging es am Anfang noch so gut, dass mein Zeugnis nach dem ersten Halbjahr den Vermerk « erster Klasse mit Vorzug » erhielt und ich als der « zweite » unter einigen vierzig Schülern eingereiht wurde.

Die folgende Begebenheit soll als Beispiel dafür dienen, welche Sünden von Lehrern mitunter begangen werden. Meine Mutter, die über mein Zeugnis begreiflicherweise erfreut war, hielt es für angemessen, nunmehr dem Direktor des Gymnasiums einen Besuch zu

machen. Er hiess – *nomen est omen* – *Peinlich*, gehörte dem geistlichen Stande an und gab auch in meiner Klasse Geographieunterricht. Ich wurde in mein bestes Gewand gesteckt und folgte meiner Mutter, die ehrfurchtsvoll an der Tür mit dem Schilde « Direktor » anklopfte. Der gestrenge Mann schien schlechter Laune zu sein, denn er empfing uns sehr unfreundlich und bot meiner Mutter nicht einmal einen Platz an. Sie stammelte ein paar Dankesworte und äusserte endlich unvorsichtigerweise, sie sei recht zufrieden mit ihrem Felix. « Ich gar nicht » polterte Direktor Peinlich grob heraus und fuhr fort, es sei gar kein Kunststück, in solch einer miserablen Klasse Vorzugschüler und der « Zweite » zu sein. Als meine Mutter zu erwidern versuchte, redete er sich immer mehr in die Wut hinein, und als ich in Tränen ausbrach, schrie er auf mich los, ich sei ein dummer Bengel, der gleich heule, wenn man ihm die Wahrheit sage; in meinem ganzen Leben werde ich es zu nichts bringen. Meine Mutter führte mich hinaus, da mein anfänglich stilles Weinen in krampfhaftes Schluchzen überging. Ich kann meiner Mutter nicht den Vorwurf machen, dass sie mich in törichter Weise in Schutz nahm; sie war im Gegenteil stets geneigt, bei Konflikten mir die Schuld zu geben. Aber hier empfand sie doch das bittere Unrecht, das einem Kinde, das fleissig war und sonst nicht das geringste verschuldet hatte, durch das höchst unpädagogische Vorgehen eines Mannes zugefügt worden war, der offenbar nicht Herr seiner Launen war, eine für einen Schulmann doppelt üble Eigenschaft. Sie tröstete mich in liebevoller Weise; ich war aber schwer zu beruhigen. Fortan lebte ein glühender, verbitterter Hass gegen diesen Direktor in mir, der sich aber glücklicherweise dahin äusserte, dass ich in seinen Stunden besonders aufmerksam war. Er sollte mich nicht unterkriegen! Obwohl er, vielleicht im unbequemen Bewusstsein seines ungehörigen Benehmens, besonders streng zu mir war, mir durch plötzliche Fragen Fallen stellte und mir wiederholt drohte, er werde mich durchfallen lassen, musste er mir doch am Schluss des Schuljahres in Geographie dasselbe « Befriedigend » ins Zeugnis schreiben wie nach dem ersten Halbjahr. Aber im Lateinischen war ich auf « genügend » herabgesunken und verdarb mir dadurch den Rang als Vorzugschüler, war auch nur mehr der Sechste statt des Zweiten. Meine Mutter war über diesen Rückgang so unglücklich, dass ich zu Hause recht böse Tage verlebte. Es wurde mir

geradezu als Schande dargestellt, die Vorzugsnote nicht zu besitzen, und meine Mutter glaubte, sich hinter ihrer älteren Schwester, der Mutter Arturs, zurückgesetzt fühlen zu müssen.

Obwohl nur übertriebener Ehrgeiz meinem bisherigen Verhalten in der Schule einen ernstlichen Vorwurf machen konnte, so war doch mein Herz und mein Denken nicht auf der Schulbank, sondern bei meiner geliebten Musik, und dies um so inbrünstiger, seit die Unterrichtsstunden bei Dr. Mayer begonnen hatten. Dieser vortreffliche Mann nahm sich meiner mit geradezu väterlicher Sorgfalt an. Vor allem machte er mir klar, dass ich bisher zu schwere Stücke gespielt hatte. Er gab mir die Etüden von Bertini und die Kinder-sonaten von Haydn, liess aber, ohne jede Pedanterie und ohne das mir im häuslichen Unterricht so entsetzlich gewordene laute Zählen, nur fertige Leistungen gelten. Keine Schleuderei, kein Hudeln, keine Ungenauigkeit! Pedal war zunächst überhaupt verboten. Dabei gab er seine Unterweisungen und auch seinen Tadel in der freundlichsten Form und verstand es, seine Ausstellungen und sein Lob mit humorvollen Zwischenbemerkungen, die dem Alter des Schülers angepasst waren, zu würzen. Ich liebte diesen Mann, der mir wie ein höheres Wesen erschien, mit aller Innigkeit und folgte ihm blind. Die Stunden waren Mittwoch und Samstag nachmittags um zwei Uhr; sie waren die Glanzpunkte meines damaligen Lebens. Deutlich fühlte ich, dass ich durch diesen Unterricht auf eine viel festere als die bisherige Grundlage gestellt wurde, und meine Mutter fühlte dies auch. Trotzdem sie mir oft drohte, den Musikunterricht abzubrechen, wenn ich nicht wieder Vorzugsschüler würde, blieb ich doch bis zur Maturitätsprüfung Schüler Dr. Mayers, ohne dass ich ihr, beim besten Willen, die Freude machen konnte, nochmals diese Art des Vorzugs zu erringen, ja, trotzdem ich sogar noch weit unter den «Sechsten» herabsank. Glücklicherweise die Schüler von heute, denen diese für das wahrhafte Wissen ganz belanglose Art der Klassifizierung erspart bleibt!

Die Etüden von Bertini hatte ich bald durchgearbeitet, so dass mein Lehrer zu den Cramerschen Etüden vorschritt. Diese trefflichen, zum Teil auch als Musikstücke wertvollen Übungen, die den pädagogischen Zweck in gewinnender Form seiner Trockenheit entkleiden, liebte ich ganz besonders, und mein Können wuchs an ihnen empor. Mein Lehrer gab mir auch einige Symphonien von Haydn im vier-

händigen Arrangement. Den oberen Part musste ich zu Hause einüben, dann spielte er die Werke vierhändig mit mir in der Stunde. Später legte er Symphonien auf, die ich noch nicht kannte, wodurch er mich im Blattlesen übte. Das vierhändige Spielen von Opern bezeichnete er als dilettantisch und erlaubte es nicht mehr. So machte ich in jeder Beziehung Fortschritte, und wie ich meinen Lehrer liebte, so hatte auch er mich ins Herz geschlossen.

Im Sommer 1874, während meiner ersten Gymnasialferien, frugen meine Wiener Verwandten bei meiner Mutter an, ob sie mich ihnen für einige Wochen nach Velden am Wörthersee mitgeben wolle. Der Gedanke, mich ohne sie fortreisen zu lassen, schien meiner Mutter anfangs undenkbar, aber da sie mich bei Onkel und Tante in den besten Händen wusste, willigte sie ein. Sie brachte mich nach Bruck und dort nahmen mich meine Verwandten in Empfang. Mina, meine Cousine, und Max, mein Vetter, waren tüchtig herangewachsen; Mina war schon fast ein Fräulein. Im Verkehr mit ihnen trat der Nachteil, der meiner Entwicklung aus meiner überängstlichen Abschliessung entstanden war, deutlich hervor. Mein Onkel und seine Frau waren Menschen von jener feinen, im besten Sinne des Wortes aristokratischen Kultur, die dem früheren Wienertum eine besondere Note verlieh. Die Kinder entwickelten sich in derselben Richtung. Auch die Gesellschaft, die in Velden mit meinen Verwandten verkehrte, trug diese Signatur. Ich verstand einfach nicht, mich in ihren Kreisen zu bewegen. Ich war ungelenk, bei Gesprächen der anderen oft geistesabwesend, ass hastig und ohne Grazie, war aber dabei sehr empfindlich gegen jeden Tadel und grundlos heftig. Trotzig verschloss ich meine musikalischen Anlagen und war nicht zu bewegen, auf dem alten Klavier, das in dem von uns bewohnten Gasthofe stand, etwas vorzuspielen. Sicherlich habe ich mich in Velden nicht von der vorteilhaften Seite gezeigt. Inzwischen neigten sich die Ferien dem Ende zu und es hiess, sich auf das neue Schuljahr vorbereiten, das minder trübe erschien, da es auch die herrlichen Musikstunden wieder mit sich brachte.

Die nächsten Jahre waren durch hervorstechende Ereignisse nicht ausgezeichnet. Mein Leben floss äusserlich sehr eintönig dahin. Die Schule lag bleiern auf mir mit ihren blutlosen Forderungen eines mechanischen Gedächtnisses, das ich nie besass und auch heute noch nicht besitze. Das Lateinische fiel mir andauernd besonders

schwer; ich habe es nie mehr über «genügend» im Zeugnis gebracht und musste schliesslich froh sein, dass ich am Ende eines Schuljahres immer durchrutschte, ohne ein Jahr zu verlieren. In der Geschichtsstunde erlitt ich auch bald eine Schlappe, da ich nicht wusste, wann der Perserkönig Kambyses regierte. Einigen meiner Kollegen wurde es so leicht; sie spielten mit Jahreszahlen und grammatikalischen Regeln wie Jongleure mit ihren Bällen. Ich beneidete die Glücklichen, die sich immer in der Gunst der Lehrer, oder wie wir damals sagten, «Professoren» sonnen durften. Wohl lebte schon damals ein zwar unbestimmtes, aber sicheres Gefühl in mir, dass ich mich nicht unterordnen brauche, dass ich einen inneren Wert besitze, den mir niemand rauben könne. Die wahre Unterordnung aber, die willig und gern anerkennt, wo in irgendeiner Art Besseres geleistet wird als man selbst leisten kann, und zu diesem Besseren neidlos aufschaut, diese Art von Unterordnung war mir damals noch fremd. Ich begann, ein hochfahrendes Wesen zur Schau zu tragen. Nicht wenig zu dieser Art von Selbstüberhebung trug bei, dass ich adelig und sogar, wenn ich mich recht erinnere, der einzige Adelige meiner Klasse war. Meine Mutter, obwohl bürgerlicher Herkunft, hielt ungeheuer viel von dem kleinen Appendix «von», der ihr durch ihre Heirat angefliegen war, und bestärkte mich in der Meinung, deshalb etwas Besonderes zu sein. Harmlose Täuschung einer vom Glück nicht gesegneten Frau! Ich sah so bald hinter ihre trügerischen Schleier, dass ich, als im Jahre 1879 meine ersten Kompositionen gedruckt wurden, mich trotz heftigen häuslichen Widerstandes als «Felix Weingartner» auf das Titelblatt setzte und keinem meiner Werke und Schriften jemals das «von» gestattete. Erst als ich nach Wien übersiedelte, konnte ich die Führung meines Adels nicht länger verwehren, da alles «geadelt» wurde, bis die grosse Welle kam und alles entadelte. Lebte meine Mutter noch, so würde sie mir heute vielleicht recht geben, dass ich den Adel anderswo gesucht habe als in einem inhaltslosen Prädikat, dessen Besitz in unserer kulturellen und sozialen Entwicklung längst seine frühere Bedeutung eingebüsst hat.

Der gymnasiale Klassenvorstand, er hiess Maçun, war mir nicht besonders gewogen. Schuld daran trug ich wohl selbst. Ich war im ersten Semester der zweiten Klasse vom «Sechsten» auf den «Neunten» herabgesunken, und als mir Herr Maçun eine Ermahnung darüber erteilte,

erwiderte ich etwas spitz: « Ich hätte ja doch verdient, der Erste zu sein.» Diese einfältige Antwort war Gegenstand einer Beschwerde bei meiner Mutter, und der Lehrer trug sie mir jahrelang nach. Zudem wurde ich in einen törichten Streit mit dem besten Schüler der Klasse verwickelt, einem prächtigen Burschen, mit dem ich mich später ausgezeichnet verstand. Unsere Mütter hatten sich aus einem mir nicht mehr erinnerlichen Grund entzweit, und das übertrug sich auch auf uns, oder vielmehr auf mich, denn ich war es, der dem Kollegen Feindschaft entgegenbrachte, nicht er mir. Und – was mir heute noch unerklärlich ist – ich begann, Dinge zu erfinden, die ich dem vermeintlichen Feinde in die Schuhe schob. So erinnere ich mich, dass ich einmal eine Anklage, die lediglich meiner Phantasie entsprungen war, gegen meinen Kollegen beim Klassenvorstand vorbrachte, der, abgesehen davon, dass sich die Haltlosigkeit dieser Anklage bald erwies, besonders gern die Gelegenheit ergriff, für seinen besten Schüler gegen mich Partei zu ergreifen und mich in einer Weise abkanzelte, die mir die Lust nach weiteren Erfindungen vergehen liess. Ich habe mir jahrelang die schwersten Selbstvorwürfe über mein damaliges Vorgehen gemacht, das ich vergeblich mit meiner Natur, so wie ich sie zu erkennen glaubte, in Einklang zu bringen suchte. Es war mir wie eine Befreiung, als ich später in Gottfried Kellers «Grünem Heinrich» eine Erzählung fand, aus der hervorgeht, dass sich Keller in seiner Schulzeit eines ähnlichen Vergehens schuldig gemacht haben muss. Wenn zwei dasselbe Unrecht tun, so ist dies für keinen von beiden eine Entlastung. Aber ich hörte, dank Gottfried Keller, wenigstens auf, immer nach einem moralischen Defekt in meiner Seele zu suchen und nahm meine damalige Lüge als das, was sie war: eine momentane Entgleisung.

Eine neue wirkliche Freundschaft, die auch für das Leben angehalten hat, blühte mir gerade damals aus den kleinen Wirrnissen des Schulzimmers auf. In die zweite Klasse war ein stiller, nachdenklicher Junge eingetreten, dessen Eltern aus Eperies in Ungarn nach Graz übersiedelt waren, wo der Vater als Direktor der neuerbauten Wasserleitung angestellt war. Er hiess *Anton Kadletz*. Ich hatte in dem mir von meinem Vater vererbten «Buch der Erfindungen» gelesen und bildete mir nun ein, selbst eine technische Erfindung gemacht zu haben, die ich einigen Kollegen eifrigst erklärte. Da trat Kadletz, mit dem ich nie

ein Wort gesprochen hatte, hinzu und sagte: «Das könnte man verbessern.» Seit dieser Zeit waren wir Freunde. Er wusste durch den Beruf seines Vaters viel mehr von technischen Dingen als ich und unterwies mich, der sich dafür lebhaft interessierte, über manches, das mir unbekannt war. Es ging mir mit Kadletz ähnlich wie mit Fritz Prelinger. Wir verloren uns, sobald jeder seinen Beruf hatte, jahrelang aus den Augen; kamen wir aber zusammen, so waren wir die Alten, als ob uns nichtsgetrennt hätte. Von beiden Freunden wird noch öfter die Rede sein.

Ich lebte damals, wie in ähnlicher Weise oft im späteren Dasein, zwei Leben: das eine in der Schule mit ihren kleinlichen Plagen und unfruchtbaren Mühen, das andere in den Sphären der Kunst, die immer reiner und lichter wurden, je länger ich darin weilte. Durch gewissenhaftes Durcharbeiten meiner Aufgaben hatte ich mir eine solide Grundlage des Klavierspiels geschaffen, die meinen Lehrer veranlasste, mir höhere Aufgaben anzuvertrauen. Ich studierte zuerst die zweistimmigen, dann die dreistimmigen Inventionen von Bach, die mein hellstes Entzücken erweckten. Mein Lehrer freute sich aufrichtig darüber, da er unter seinen zahlreichen Schülern wenige hatte, die gerade die Inventionen gerne spielten. Das Genie Bachs offenbart sich auch in diesen kleinen, zu Studienzwecken geschriebenen Stücken; ich aber hatte ein feines Gefühl für diese Offenbarung, die mich für die Herrlichkeiten des «Wohltemperierten Klavier» vorbereitete. Allmählich durfte ich beginnen, die Sonaten Beethovens zu studieren. Welche Erlebnisse von Seite zu Seite, von Takt zu Takt! Wunderbare Märchen gewannen Gestalt und traten in geheimnisvoller Lebenskraft farbig hervor aus den, starr wie Formeln auf das weisse Papier gebannten schwarzen Strichen und Punkten. Wie entzückte mich das graziöse Rondo der A-dur-Sonate mit dem prächtigen Mittelteil in Moll! Begeistert übte ich am Allegro assai der C-dur-Sonate, trotzdem mir dieser Satz noch erhebliche Schwierigkeiten bereitete. Mit heimlichem Schauer erfüllte mich das mysteriöse Trio im Scherzo der Es-dur-Sonate mit seinen wogenden Triolen, mit sonniger Heiterkeit das köstliche Prestofinale der F-dur-Sonate. Den grössten Eindruck aber gewann ich von der D-dur-Sonate, op. 10, Nr. 3, namentlich von dem tieftragischen Adagio. Das waren Klänge, wie ich sie noch nie vernommen hatte. Vielleicht spann die Tonart ein seelisches Band zum düsteren D-moll des Komturs im geliebten «Don Juan». Mein Lehrer

hatte dieses Werk die «Temperamenten-Sonate» getauft; der erste Satz stellte ihm den Choleriker, der zweite den Melancholiker, der dritte den Phlegmatiker und der vierte den Sanguiniker vor. So war er unermüdlich bemüht, anregende Vorstellungen in Verbindung mit der Musik in mir zu erwecken.

Den Sommer des Jahres 1875 verbrachten wir wieder in Sankt Ruprecht im gastlichen Hause Skedl. Als mittelloser Gymnasiast genoss ich jetzt auf mein Ersuchen den Vorzug der Fahrpreismässigung auf der Südbahn. Auch der nächste Sommer führte uns in dieselbe Gegend, diesmal aber nach dem Schlosse des gräflichen Ehepaares *Barbo* in der Nähe von Sankt Ruprecht, wo meine Mutter der heranwachsenden Tochter des Hauses Klavierunterricht erteilte. Ich begrüßte in beiden Jahren die alten Lieblingsplätze, meine Freunde, den Pfarrer und den «Herrn Tramé», in dessen lustiger Gesellschaft auf einem Spaziergang ich einmal zu viel des guten Landweines trank und ein kleines «Schwipserl» davontrug, das erste und für lange Zeit einzige meines Lebens. Mit den beiden jungen Grafen *Barbo*, die älter als ich und weltmännisch-sportlich erzogen waren, hatte ich nur wenig Beziehung.

Eines Abends, ziemlich spät, trat ich in den Schlossgarten hinaus. Ein unendlich strahlender Sternenhimmel zog meine Blicke nach oben. In mir tauchte empor, was meinen jungen Jahren bereits eine höhere Weihe gegeben hatte, meine kindlich religiösen Empfindungen, die Herrlichkeiten der Musik, die Erinnerung an das Meer und den Berggipfel bei Aflenz. Unbestimmt erfüllte ich eine weite, tiefe Harmonie, welche die Unstimmigkeiten dieses irdischen Lebens in sich auflöst. Atemlos blickte ich hinauf. Als ich später bei Shakespeare die Verse las:

„Auch nicht der kleinste Kreis, den du da siehst,
Der nicht im Schwunge wie ein Engel singt
Zum Chor der hellgeaugten Cherubim“

wurde mir dieser Abend im Schlossgarten wieder lebendig und ich wusste vom «All und Einen». – Meine Mutter, über mein langes Ausbleiben besorgt, rief mich streng und hiess mich zu Bett gehen. Ich tat es, schweigsamer als sonst; wieder einmal hatte ich einen Hauch dessen verspürt, was man Unsterblichkeit nennt. –

Wie die letzte Welle eines Sturmes ein abgelegenes Gestade bespült, so drangen in den Winkel meines sommerlichen Ferienaufenthalts

Liebliche Direction der Liebsten!

Unterfertigter bittet die liebliche
Direction der Liebsten um 50% fr.
mäßigung auf der dritten Classe
des Postzuges auf der Wiener Graz
- Eisenbahn für mich zurück vom
22. Juli bis 1. Oktober 1878 um
weil ich das Ferien eine voll-
ständige Reise zu Verwandten
machen zu können, und stützt
sich auf meine Bitte auf Mithilfe.

12/7
Julius Wainigardner
Direktor des II. Gymn. des I. k. k. Staatsgymnasiums
Graz, Kusthausgasse 25.

einige Berichte über die ersten Aufführungen der «Nibelungen» in Bayreuth. Es war ein Baron *Lazzarini*, ein Verwandter des Barboschen Grafenhauses, der uns aus der «Grazer Tagespost» darüber vorlas. Ich hörte mit halbem Ohre zu, horchte nur auf, wenn von den fabelhaften Ausstattungskünsten, vom Riesenwurm, von der Regenbogenbrücke und von Reiterinnen durch die Wolken die Rede war. Wagner war mir noch ein unklarer Begriff. Nach dem, was ich durch meinen Freund Prelinger über ihn erfahren hatte, war ich neugierig geworden und hatte meine Mutter gebeten, mich ins Theater zu führen, wenn eine Oper von ihm gegeben würde, erhielt aber die Antwort, das sei «nur Lärm und Gebraus». So urteilte damals die Menge. Einmal aber brachte meine Mutter doch ein Stück von Wagner aus der Musikalienhandlung nach Hause. Es war «Elsas Traum» in der Bearbeitung von Liszt, dessen Namen ich als den eines fabelhaften Klaviervirtuosen hörte, der aber Geistlicher geworden sei und beim Papst lebe. Meine Mutter spielte das Stück wiederholt bei ihren abendlichen Musikübungen und wir fanden es sehr schön. «Das ist doch gar kein Lärm,» meinte ich. «Es wird halt eine Ausnahme sein,» antwortete meine Mutter. Ich machte von diesem Stück ein vierhändiges Arrangement, das ich noch heute besitze. Einmal war meine Mutter allein im Theater und erzählte mir am nächsten Morgen, ein neben ihr sitzender Herr hätte ihr so viel von Wagner erzählt und von den Schönheiten seiner Opern geschwärmt, dass wir uns doch einmal etwas von ihm anhören müssten. So kam es, dass wir die nächste Vorstellung des «Tannhäuser» besuchten. Ich war so begierig auf das «Gebraus», dass ich über die leisen, feierlichen Klänge, womit die Ouvertüre begann, erstaunte. Die Melodie des Pilgerchores prägte sich mir sofort ein, und als sie am Schluss in den Posaunen wiederkehrte, war ich mächtig berührt; denn ähnliches von Glanz im Orchester hatte ich nie gehört. Damit war für diesmal der Höhepunkt erreicht. Ich berichtete meinem Lehrer, der mir sagte, die früheren Opern Wagners, so auch der «Tannhäuser», enthielten sehr viel Schönes; jetzt aber sei er vom wahren Wege der Kunst abgewichen und durch lächerliche Anhänger irregeleitet.

Die Nachrichten, die in Graz über die «Nibelungen» verbreitet waren, krankten an phantastischen Übertreibungen. Es sei eine Oper von zwölf Abenden. Der König von Bayern, der in Schlössern von

unerhörter Pracht lebe, künstliche Mondaufgänge in seinen Gärten habe, bei Tag unsichtbar sei und nur nachts, einsam oder in Begleitung Wagners, in den Wäldern herumstreife, gebe so viele Millionen für das Bayreuther Unternehmen her, dass seinem Lande Unruhen drohten. Erst allmählich erfuhr man Authentisches, eben durch die Berichte, die uns Baron Lazzarini vorlas. Ihr Verfasser war ein Advokat, *Dr. Friedrich v. Hausegger*, der in der « Tagespost » das Amt des Theater- und Musikkritikers verwaltete. Er schrieb keinen leichten Stil; seine Ausdrucksweise bewegte sich auf den Wegen einer geistreichen, fein ziselierenden Analytik, die zu verstehen ich damals zu jung war. So kam es, dass ich beim Vorlesen seiner Bayreuther Berichte öfters aufsprang, in den Garten hinauslief und das Problem Wagner einstweilen auf sich beruhen liess.

Im Winter, der dem Sommer von 1876 folgte, sagte mir mein Lehrer, dem ich einige neue Kompositionsversuche gebracht hatte: «Es ist jetzt Zeit, dass du anfängst, etwas von Theorie zu verstehen. Sage deiner Mutter, ich werde dir von jetzt ab nur eine Klavierstunde in der Woche, in der andern Stunde aber Unterricht in der Kompositionslehre geben.» Meine Freude war unbeschreiblich. Etwas Neues in der Musik zu lernen erschien mir wie die Erlaubnis, eine Stufe der Himmelsleiter emporklimmen zu dürfen. Meine Mutter war anfänglich gar nicht erfreut; sie meinte, dieses neue Studium würde mich noch mehr von meinen Schulaufgaben abziehen und sie hätte dann noch weniger Aussicht, mich gleich meinem Vetter Artur als «Vorzugschüler » zu sehen. Das war nun einmal ihr leider unerfüllbarer Lieblingswunsch. Aber wenn sie auch oft Schwierigkeiten bereitete, schliesslich, wenn es sich um Wichtiges handelte, gab sie nach. Nachdem sie sich persönlich bei Dr. Mayer erkundigt und er ihr versichert hatte, dass ich unzweifelhaft Kompositionstalent besässe, es aber zu nichts bringen könne, wenn ich nicht Theorie studierte, erhielt ich die Einwilligung.

Wir begannen mit der Harmonisierung der Tonleiter, also der einfachsten Akkordlehre. Dr. Mayer unterrichtete nach A. B. Marx, hatte sich aber dessen Lehre auf eigene Weise zurechtgelegt. Die Blätter, die er, mit Schlagworten und Beispielen versehen, während des Unterrichts zur Unterstützung seines Gedächtnisses auf dem Klavier liegen hatte, schrieb ich mir mit seiner Erlaubnis sorgfältig ab, um sie daheim erneut durchzuarbeiten. Ich besitze diese Abschriften noch heute.

Inzwischen hatte ich auch ein Konzert besucht. Der Steiermärkische Musikverein gab damals seine Veranstaltungen im Rittersaal; Dirigent war *Ferdinand Thieriot*, der Nachfolger meines Lehrers. Man spielte die Vierte Symphonie von Beethoven. Gleich die erste Note der Einleitung berührte mich wie die Kunde aus einer andern Welt. Ich lauschte atemlos und erschrak, als die geheimnisvolle Stimmung plötzlich durch Fortissimoschläge unterbrochen wurde und das fröhliche Allegro einsetzte. Nichts, was ich sonst an diesem Abend hörte, auch nicht die übrigen Teile der Beethoven'schen Symphonie, kamen für mich dieser Einleitung gleich. Damals erklärte ich erneut, ich wolle Musiker werden.

Im Kopf meiner Mutter hatte sich ein merkwürdiger Plan festgesetzt, um mir die Musik als Beruf gründlich aus dem Sinn zu treiben. Ich sollte im Wiener Theresianum untergebracht werden, was damals die beste Staffel für die Laufbahn als Staatsbeamter war. Natürlich war nicht daran zu denken, das Schulgeld zu bezahlen; also sollte mein Onkel Ottokar alles daransetzen, mir einen Freiplatz zu verschaffen. Man gab sich die möglichste Mühe, mir den dortigen Aufenthalt in verlockendem Lichte darzustellen. Der herrliche Garten, die Uniform, das Zusammensein mit adeligen Knaben, die Aussichten für die spätere Karriere, das Interesse der kaiserlichen Familie – dies alles wurde mir immer wieder in aller Umständlichkeit demonstriert. Aber nichts verfiel; ich wollte von meinem lieben Dr. Mayer und von meinen Musikstunden nicht fort. Wohl aber hatte ich von einer Anstalt in Wien gehört, die sich Konservatorium nannte, wo man nur für Musik ausgebildet wurde. Wenn schon nach Wien, dann wollte ich natürlich dorthin, wo ich weiter Musik treiben könne und vom Lateinischen nichts zu hören brauchte. Ich stellte mir vor, im Konservatorium ebenso untergebracht zu sein, wie man es mir vom Theresianum geschildert hatte; also musste dort ein ebenso herrlicher Garten sein, und ich trüge sicherlich auch eine hübsche Uniform. Endlich traf die Nachricht ein, dass das Gesuch um eine Freistelle wegen Überfüllung abgelehnt sei. Grosse Betrübniß zu Hause, während ich mir vergnügt die Hände rieb. Ein Gespenst war aus meinem Leben gewichen und besonders erhobenen Herzens wanderte ich zu meiner nächsten Musikstunde.

Aber auch ein anderes Gespenst hob um diese Zeit sein unheim-

liches Haupt empor, entfernter zwar als die mich täglich bedrohende Möglichkeit, ins Theresianum gesteckt zu werden, aber auch bedeutungsvoller und furchtbarer: die allgemeine Wehrpflicht. Gerade an meinem Geburtstage erfuhr ich von der Aussicht, zu einem bestimmten Lebensalter, ob ich wolle oder nicht, in den Soldatenrock schlüpfen zu müssen. Dies erfüllte mich mit Grauen. Viel hatte ich schon von der rohen Behandlung der Soldaten in den Kasernen gehört. Aus der Zeit des deutsch-französischen Krieges war manche Erzählung von den entsetzlichen Ereignissen, die ein Krieg mit sich brachte, an mein Ohr gedrungen und hatte meinen Abscheu erweckt. Nun sollte ich, ein fein organisiertes Wesen, als das ich mich damals schon fühlte, ein ganzes Jahr oder länger noch der Willkür jedes beliebigen Unteroffiziers preisgegeben sein; ich sollte später, wenn es dem Kaiser gerade gefiel, ein Gewehr in die Hand nehmen, auf Menschen schiessen oder selbst totgeschossen werden, und, was ich in meinen kindlichen Vorstellungen am allermeisten fürchtete, am Ende gar mein empfindliches Gehör in dem greulichen Geknall verlieren. Das war absurd und niederträchtig. Zwar half ich mir augenblicklich mit der fröhlichen Geburtstagstimmung über meine tiefe Depression hinweg. Aber der Stachel sass fest und wandelte sich in einen heimlichen Groll gegen den Kaiser um, dem ich noch am selben Tag dadurch Ausdruck gab, dass ich die Marke mit dem Kaiserbildnis verkehrt auf einen Brief klebte. Dass der gekrönte Mann auch nur von jener unheilvollen Entwicklung der Welt getrieben wurde, die schliesslich zur vernichtenden Katastrophe des Weltkriegs führte, konnte mir damals freilich nicht klar sein.

Mit der dritten Gymnasialklasse hatte der Unterricht im Griechischen begonnen. So unsympathisch mir das Lateinische war und blieb, so sehr zog mich das Griechische an. Die eigentümlich schöne Schrift, die wohl lautenden Worte liessen mich die Atemzüge einer mir damals zwar unbewussten, aber immerhin schon fühlbaren hohen Kultur empfinden. Zu meinem Leidwesen schied schon nach einem halben Jahre unser freundlicher erster Lehrer des Griechischen von uns und der Klassenvorstand Maçon, zu dem mein Verhältnis immer schlechter wurde, übernahm den Unterricht, zwar nur für kurze Zeit, die aber genügte, mich erneut bei ihm in Ungunst zu setzen, da ich ihn wegen seiner harten, abgehackten Aussprache auslachte. Unser

früherer Lehrer kehrte wieder, aber der « gute Grieche », der ich anfangs war, bin ich nicht wieder geworden. Immerhin arbeitete ich in dieser Sprache leichter und auch mit grösserer Teilnahme als im Lateinischen.

Der grosse Eindruck, den mir Beethovens Vierte Symphonie, vor allem die langsame Einleitung, bei der Aufführung im Rittersaale, gemacht hatte, bewog meinen Lehrer, nunmehr Beethovens Symphonien, von der ersten angefangen, mit mir vierhändig am Klavier durchzunehmen. Noch erinnere ich mich der atemlosen Spannung, in die mich die chromatisch aufsteigenden Bässe am Schluss des ersten Satzes der zweiten Symphonie versetzten. Das kühne Thema des Finale empfand ich wie einen elektrischen Schlag. Einen Markstein aber bedeutete mir die « Eroica ». Mein Lehrer hatte mich bereits über die Beziehungen dieses Werkes zu Napoleon unterrichtet, wodurch meine Erwartung noch gesteigert wurde. Als wir den ersten Satz zu Ende gespielt hatten, muss ich wohl recht bleich ausgesehen haben, denn Dr. Mayer sagte mir: « Kind, du bist zu aufgereggt; wir wollen für heute aufhören. » In mich gekehrt, ging ich nach Hause, und auf dem Spaziergang, den meine Mutter noch am selben Abend mit mir auf dem Grazer Schlossberg unternahm, brachte ich kein Wort heraus, trotzdem sie mich dringend aufforderte, ihr zu sagen, was mir denn wäre. Endlich in der schönen Allee, die vom Uhrturm zur Lisl, der grossen Glocke, hinaufführt, löste sich meine Zunge. Ich erklärte meiner Mutter mit grösster Entschiedenheit, ich hätte meinen Beruf gewählt, ich sei und bleibe Musiker, und es gäbe nichts in der Welt, was mich von diesem Entschluss abbringen könne. Die Bestimmtheit meiner Erklärung musste auf meine Mutter einen grösseren Eindruck hervorgebracht haben als meine bisher geäusserten diesbezüglichen Wünsche, denn sie opponierte zunächst nicht, sondern verfiel nur in tiefe Traurigkeit, die sich im ziemlich milden Vorwurf äusserte, dass ich eben gar nichts auf ihren Rat und ihren Willen zu geben scheine. Durch diesen kleinen Erfolg kühn gemacht, goss ich sofort das Kind mit dem Bade aus und verlangte, sie solle mich ganz aus der Schule nehmen, wo ich's ja doch zu nichts Rechtem brächte. Da raffte sie sich aber zu gewohnter Strenge auf und verbot mir, davon weiter ein Wort zu reden. « Die Matura wirst du machen, nachher wollen wir weiter sehen. »

Meine orchestralen Erlebnisse liessen den Wunsch in mir reifen, zu wissen, was eine Partitur sei. Mein Lehrer gab mir das Septett von Beethoven; daran sollte ich die Kunst des Partiturlesens üben. Das genügte mir aber nicht; ich wollte wissen, wie man für das ganze Orchester schrieb. Vergebens wies mich Dr. Mayer darauf hin, dass wir im Laufe des Unterrichts von selbst soweit kommen würden. Ich hatte keine Geduld. So gab er mir denn in kurzen Zügen einige Anweisungen über die Konstruktion des Orchestersatzes und schenkte mir die Partitur der G-moll-Symphonie von Mozart, die ich vom Klavier bereits kannte. Dies hatte zur Folge, dass ich baldigst selbst etwas für Orchester zu schreiben versuchte, das ich recht kühn «Symphonie» nannte, weil es vier Abschnitte hatte. Nun machte mein Lehrer aber meiner Mutter und mir ernste Vorstellungen und verbot mir, unter Drohung, den Unterricht einzustellen, meine Zeit mit Aufgaben zu verlieren, die ich unmöglich beherrschen könne. Dies nahm ich mir zu Herzen und brachte ihm nach einiger Zeit eine kleine Komposition für vier Frauenstimmen nach dem Gedicht «Idylle» von Goethe. Arienartige Sätze wechselten mit mehrstimmigen Partien ab. Ich hatte dabei die vier in unserer Familie vorhandenen Sängerinnen im Auge, meine Mutter, ihre zwei Schwestern und meine Cousine *Mizzi Trost*, die gleich ihren Schwestern zu einer schönen Jungfrau erblüht war. Wir veranstalteten zu Hause eine Art von Konzert, in welchem mein Stück zur Aufführung kam. Ich hatte die Singstimmen säuberlich ausgeschrieben und mit den vier Sängerinnen geübt, während meine Mutter auch den Klavierpart übernahm. Ich selbst dirigierte. In einem Grazer Geschäft hatte ich ein zusammenlegbares Pult gefunden, in der Art, wie ich noch heute eines auf meinem Schreibtisch für handschriftliche Vorlagen benütze. Einen Stock schnitzte ich mir selbst. Das Pult stellte ich auf einen kleinen Tisch, trat abends mit feierlichen Schritten daran, klopfte auf, wie ich es im Theater und Konzert gesehen hatte und schlug den Takt auf Tod und Leben. Als die paar Anwesenden freundlich applaudierten, soll ich mich sehr gemessen und mit ernstem Gesicht verbeugt haben. Dies war meine erste Aufführung, mein erster Erfolg.

Zwar hatte ich mich gefügt und etwas komponiert, für das meine damaligen Kräfte zur Not ausreichten, ja sogar die Grenzen der Aufführungsmöglichkeit in Betracht gezogen, aber meine heimliche Nei-

Allegro

Allegro

Allegro

Allegro

Allegro

Allegro

Allegro

Allegro

Allegro

Allegro

Allegro

Allegretto

Stimmen *Stimmen (Soprano)*
Altenstimme *Alte (Alt)*

Landvater

Alte

1. Chor *2. Chor*

3. Chor *4. Chor*

5. Chor *6. Chor*

7. Chor *8. Chor*

9. Chor *10. Chor*

11. Chor *12. Chor*

13. Chor *14. Chor*

15. Chor *16. Chor*

17. Chor *18. Chor*

19. Chor *20. Chor*

21. Chor *22. Chor*

23. Chor *24. Chor*

25. Chor *26. Chor*

Allegretto

Alte

Landvater

Alte

1. Chor *2. Chor*

3. Chor *4. Chor*

5. Chor *6. Chor*

7. Chor *8. Chor*

9. Chor *10. Chor*

11. Chor *12. Chor*

13. Chor *14. Chor*

15. Chor *16. Chor*

17. Chor *18. Chor*

19. Chor *20. Chor*

21. Chor *22. Chor*

gung stand nach grösseren Dingen und immer wieder war es das Theater, das mich in seinen Bann zog. Ab und zu durfte ich Opernvorstellungen besuchen. Ich sah *Marianne Brandt* als *Fidelio*, wodurch ich in meinem Verhältnis zu diesem Werk einen grossen Schritt in die Tiefe drang. *Scaria*, dessen Ruhm damals aufblühte, sang den *Sarastro* und den *Kaspar*, *Gustav Walter* den *Faust*. Gelegentlich des Gastspiels der *Mallinger* hörte ich zum erstenmal den «*Lohengrin*». Schon war mir *Wagners* Musik kein völlig unbekanntes Land mehr; daher nahm ich die Schönheiten des «*Lohengrin*» mit besserem Verständnis auf als früher die des «*Tannhäuser*». Alle Eindrücke aber verschwanden vor der Erscheinung der *Mallinger* selbst. Zum erstenmal trat weibliche Anmut in mein Bewusstsein. Ich hatte solche Bewegungen, solche Haltung, solchen Ausdruck und vor allem so sprechende Augen niemals vorher gesehen, nie im Leben, nie auf der Bühne. Ich fühlte mich hingezogen zu dieser Frau, die ich diesmal nicht aus der Entfernung der obersten Galerie, sondern, dank einer Einladung, aus der zweiten Reihe des Parterres in reizvoller Nähe bewundern durfte. Scheu verschloss ich diesen Eindruck bei mir, wohl fühlend, dass er nicht danach geartet war, meiner nächsten Umgebung oder sonst jemand mitgeteilt zu werden. Mehr wie je fühlte ich mich aber dem Theater verbunden, das solchen Zauber in sich barg.

Zum bemerkenswerten Erlebnis ward mir eine Aufführung der «*Hugenotten*». In den ersten zwei Akten blieb ich noch kühl; nur das Kampflied *Marcel's* mit seinem charakteristischen Rhythmus hatte mich gepackt. Als aber im dritten Akt die Nacht herniedersank, *Valentine* aus der Kirche trat und die blutigen Geschehnisse der Handlung angingen, ihre Schatten auf die Hauptpersonen zu werfen, begann ich, atemlos zu lauschen. Und nun der vierte Akt! Die Weihe der Waffen mit der orgiastischen Steigerung und dem feierlichen Ausklang und das folgende Duett zwischen *Valentine* und *Raoul* mit seiner unübertriebenen dramatischen Steigerung! Als die Ges-Dur-Kantilene «*Dies Wort deiner Liebe*» begann, glaubte ich, niemals im Leben etwas so Herrliches gehört zu haben. Wohl zwei Jahre oder vielleicht noch länger war ich *Meyerbeer* mit Haut und Haar verfallen, worin ich durch meinen Lehrer bestärkt wurde, der *Meyerbeer* noch persönlich vorgestellt worden war und menschlich und künstlerisch sehr an ihm hing. Nicht lange nach jenem ersten *Hugenotten*-abend hörte ich auch

den «Prophet» mit der Brandt als Fides und «Robert der Teufel» mit Scaria als Bertram. Ganz untreu bin ich dieser meiner Jugendliebe auch bis heute nicht geworden, wenn auch die übermässige Begeisterung für Meyerbeer bei reiferer Erkenntnis abflaute und zur Zeit des fanatischen Wagnerianismus sich sogar in blinde Missachtung verwandelte. Meyerbeer war ein Meister, der viel, sehr viel konnte, und ein Komponist, dem viel, sehr viel einfiel. Endlich kannte er sein Theater wie kaum ein anderer; – wohlgemerkt, *sein* Theater, das Theater der grossen Sänger, des Schaugepranges und jenes Publikums, das im Theater eine Stätte der Unterhaltung, der nicht zu schweren Aufregung, mitunter der prickelnden Sensation, eventuell auch nur einen Ort angenehmer Zusammenkunft erblickt. Dafür wusste Meyerbeer zu schreiben wie kein anderer. Deshalb lebt er auch immer wieder auf und wird sobald nicht verdrängt werden können, am wenigsten von denen, die sich über ihn erhaben dünken.

Im hugenottischen Taumel wurde es mir auf's neue klar, dass das Theater mein Feld sei. Durch einen Zufall fand ich in einer Buchhandlung den Text von «Ferdinand Cortez». Dass Spontini diese Oper bereits komponiert hatte, störte mich nicht. Ich experimentierte heimlich daran herum, zeigte diese Versuche aber weder meiner Mutter noch meinem Lehrer. Hätte sich das Strohfeuer der Begeisterung für diese Art der grossen Oper in wirkliche Glut verwandeln können, so wäre mir ein bleibender Schaden erwachsen. Das feste Füssen auf rein musikalischer Basis aber, die mir in den Unterrichtsstunden gelegt wurde, schützte mich jetzt und auch später vor dauernden Irrwegen. Ich war von der Harmonielehre jetzt allmählich zur Polyphonie vorgeschritten, arbeitete schulgerechte Kanons, Fugenexpositionen und verstieg mich sogar zu zwei vollständigen, regelrechten Fugen mit Umkehrungen und allen möglichen sonstigen Kunststücken. Die Formenlehre vom einfachen Lied bis zur reichentwickelten Sonate liess mich den Wunderbau der bisher nur mit dem Gefühl bewunderten klassischen Symphonien und Sonaten nunmehr auch mit dem Verstande erfassen. Sorgsame, unter der liebevollen Aufsicht meines Lehrers ausgeführte Übungen gaben mir Sicherheit im musikalischen Satz und liessen mich die Nichtigkeit meiner theatralischen Versuche bald erkennen, ohne mich jedoch dem Theater selbst zu entfremden. Allmählich war ich für Bachs «Wohltemperiertes Klavier» reif gewor-

den. Zuerst studierte ich die eine zweistimmige und die dreistimmigen Fugen mit den dazu gehörigen Präludien, dann die vier- und fünfstimmigen. Mein Lehrer lobte mein tiefes Erfassen dieser Musik. Ich nahm mit immer erneutem Glücksgefühl die Ausstrahlungen dieser unerschöpflichen Tonweltseele in mich auf. Beethovens Symphonien kannte ich nunmehr vom Klavier her vollständig. Einige hörte ich in den Musikvereinskonzerten, für die meine Mutter zwei Abonnements genommen hatte. Ich jubelte auf, als ich Schuberts C-Dur-Symphonie, diese Ausstrahlung eines Sonnengottes, im vierhändigen Spiel mit meinem Lehrer kennen lernte. Auch die zwei Sätze der unvollendeten Symphonie nahmen wir durch. Für das damalige Musikempfinden ist es charakteristisch, dass der keineswegs übermässig konservative und nicht im geringsten schulmeisterliche Dr. Mayer mich vor den «harmonischen Kühnheiten» in diesem Werk warnte. Die schmerzvollen Seufzer am Anfang des Durchführungsteiles des ersten Satzes mit den imitierenden Bratschen und deren progressive Fortschreitungen befremdeten ihn, während ich, von Hause aus bereits ein Kind der neueren Zeit, gerade von dieser Stelle am lebhaftesten getroffen wurde.

Eines Tages wurden die Grazer durch die Nachricht aufgerüttelt, dass *Anton Rubinstein* der steiermärkischen Hauptstadt einen Besuch abstatten würde. Einen der drei Gewaltigen unter den damaligen Pianisten, Liszt, Rubinstein, Bülow, sollte ich also in leibhaftiger Erscheinung sehen und hören. Der Rittersaal war bis auf den letzten Platz gefüllt; auf dem Podium, wo ich sonst das Orchester mit gespannter Neugier beobachtet hatte, sass jetzt ein erwartungsvolles Publikum, gerade dem Klavier gegenüber die schöne, von mir aufrichtig bewunderte Gattin meines Lehrers. Rubinstein erschien. Ich sehe ihn vor mir, den prächtigen Kopf mit dem wallenden, damals noch dunklen Haar, der mich etwas an mein Beethovenbild erinnerte. Mit kurzer Verbeugung, die ihm eine Locke über die Stirne fallen liess, dankte er für den Beifall des Empfanges, setzte sich zum Klavier und begann sofort mit Bachs erstem C-Moll-Präludium und der Fuge, die er mächtig aufbaute. Es folgte die Cis-Moll-Sonate von Beethoven. Wie sang er den ersten Satz! Welch elementarer Sturm im Finale! Die seelische Fülle dieses Anschlags versuchte ich mit meinen jugendlichen Fingern nachzuahmen, als ich, den Kopf von den

empfangenen riesenhaften Eindrücken durchbraust, wieder in unserem bescheidenen Heim angelangt und, wie magnetisiert, ans Klavier gegangen war. » Geh jetzt zu Bett; morgen ist auch noch Zeit, darüber nachzudenken, was du noch alles lernen musst, » sagte meine Mutter in ungewohnt weichem Tone und strich mir über meine dunkel-blonden Locken, die damals mindestens ebenso reich waren wie die Rubinsteins. Ich hatte aber, abgesehen vom überragenden Klavierspiel des Meisters, einen neuen, grossen Eindruck empfangen, der sich im Namen « Robert Schumann » verdichtete. Rubinstein hatte die « Etudes symphoniques » gespielt. Bisher kannte ich von Schumanns Klavierwerken nur die Kinderstücke. Nun lag wieder eine neue Welt vor mir, die ich durchforschen musste.

In Graz hatte inzwischen eine Bewegung eingesetzt, die im Gegensatz zur österreichischen Politik das deutschnationale Element stark betonte. Das nach dem siebenziger Kriege mächtig aufblühende deutsche Reich erschien als Vorbild und zum Teil auch als Ziel der Sehnsucht für unbefriedigte Gemüter. Ich bin von Haus aus gänzlich unpolitisch veranlagt und seit jeher mehr im Geistigen zu Hause gewesen als in der rauhen physischen Wirklichkeit, beging aber oft den Fehler, in rein physischen Dingen etwas Geistiges erschauen zu wollen, also sowohl Dinge und Vorgänge des alltäglichen Lebens wie auch Personen, Männer und Frauen, zu überschätzen. Auch die damalige übermässige Schwärmerei für Meyerbeer, die in einem meisterlichen Theaterpraktiker eine den Heroen der Musik gleichstehende Grösse erblicken wollte, war eine solche überschätzende Grenzverschiebung zwischen physischen und geistigen Werten. Der damaligen politischen Bewegung aber, die alle Kreise durchdrang, konnten sich die empfindlichen Vibrationen meines Wesens ebensowenig verschliessen wie der Bewunderung für den grossen Staatsmann, der Deutschlands und Europas Geschicke lenkte, für Bismarck. Ich beschäftigte mich keineswegs mit den schwebenden Zeitfragen; politische Gespräche, wie sie in dieser Beziehung reifere Kollegen miteinander führten, waren mir langweilig. Ich liess mich von einem elektrischen Strom treiben, ohne zu fragen, warum, woher und wohin. Ich sah in der französischen Grossen Oper ein Ideal, wünschte mir nichts sehnlicher als nach Paris zu reisen, um meinen geliebten Meyerbeer dort zu hören, war dabei aber deutschnational, trug ganz heimlich ein verbotenes schwarz-rot-

goldenes Zeichen, hatte in meiner Schublade ein Bild, das die Kaiserproklamation in Versailles darstellte, und wenn wir Haydns herrliche österreichische Volkshymne sangen, so dachten wir dazu mit vielsagenden Blicken « Deutschland, Deutschland über alles ».

Dieser Art von Begeisterung, diesem heimlichen Fieber, das uns ergriffen hatte – heimlich musste es sein, sonst wären wir gemassregelt worden – beschloss ich, in einem grossen Werke Ausdruck zu geben. Natürlich kam nur das Theater in Betracht. Eine Oper musste es sein, fünftaktig, mit Volksszenen, Verschwörungen, Liebesduetten und Balletts. Vor allem aber musste ein Held (gemeint war natürlich ein Heldentenor), und zwar ein deutscher Held darin vorkommen, so einer, der einen tückischen Feind zu Boden schlägt, am Schluss aber selbst zugrunde geht. Ich vertraute mich meinem Freunde Kadletz an, der in Beziehung auf deutschnationale Schwärmerei mein Genosse war. Nun sollte er mir auch in künstlerischer Beziehung zur Seite stehen. An freien Nachmittagen erwartete ich ihn am Fenster unserer Parterrewohnung; wir gingen dann zusammen spazieren und liessen bekannte Gestalten der deutschen Geschichte und Sage an uns vorbeiziehen. Draussen vor der Stadt kam einem von uns – ich weiss nicht mehr, welchem von beiden – Hermann der Cherusker in den Sinn. Der Befreier vom Römerjoch, die Schlacht im Teutoburgerwald (die gehörte von Haus aus in den dritten Akt) und die Heldengattin Thusnelda! Das war das Richtige! Beflügelten Schrittes eilten wir nach Hause, nachdem wir uns für den nächsten freien Nachmittag wieder zusammenbestellt hatten. Wir tauschten nun Gedanken über den Aufbau und auch bereits einige Verse aus. Das war doch etwas anderes als der spanische Cortez oder der türkische Ali Baba, auf den ich auch einmal meine operntextsehnächtigen Blicke gerichtet hatte. Bald waren zwei Akte entworfen. « Hermann, der Befreier Deutschlands » taufte wir unsere Arbeit und waren überzeugt, etwas Epochenmachendes geschaffen zu haben. Heute noch denke ich gerne an den jugendlichen Enthusiasmus, der unsere Freundesherzen auf diesen Spaziergängen durchglühte. An die Komposition ging ich unverzüglich. Ich war in den Theoriestunden nunmehr bis zur Instrumentationslehre vorgeschritten. Meine Vorkenntnisse und die lichtvolle Vortragsart meines Lehrers halfen mir, dass ich bald eine regelrechte Partitur schreiben konnte. Ich gelangte bis zum Finale des ersten Aktes. Dann

erlahmte mein Interesse. Noch einmal, etwa zwei Jahre später, packte mich die Sehnsucht nach der grossen Oper in Meyerbeerschem Sinne. Ich entwarf ein Buch « Die Carbonari von Palermo » und komponierte den ersten Akt. Damit versank, von höheren Idealen verdrängt, der leere theatralische Bombast unter die Grenze meiner künstlerischen Empfindungsschwelle.

Im Jahre der Hermann-Komposition prangte die Partitur des « Fidelio » auf meinem Weihnachtstisch. Sorgsam hütete ich meinen Schatz und wollte mich selbst nachts von ihm nicht trennen; die « Fidelio » - Partitur musste einige Zeit am Fussende meines Bettes übernachten. Bei späteren Gelegenheiten folgten « Don Juan », « Figaro » und « Freischütz », so dass ich allmählich eine kleine, aber gewählte Partiturenbibliothek mein Eigen nannte.

Inzwischen hatte ich die vierte Gymnasialklasse und damit das Untergymnasium absolviert. Ein nicht allzu schwerer Anfall von Diphtherie und eine bald darauf folgende Scharlacherkrankung brachten mich in meinen Studien auf eine noch weniger feste als die bisherige Basis, so dass ich nur die achtzehnte Lokation unter einigen vierzig Schülern davontrug. Als ich nach den Ferien wieder das alte Refektorium auf dem Domplatz betrat, glaubte ich, vom Blitz getroffen zu sein. Der bisherige Lateinlehrer, der von mir immer mehr gefürchtete Klassenvorstand Maçon, hatte nicht weniger als fünf Fächer, Latein, Deutsch, Griechisch, Geschichte und Geographie, also die grösste Hälfte des Unterrichtsstoffes in die Hände genommen. Ich hatte das Gefühl, einer bösen Macht bedingungslos ausgeliefert zu sein. Maçon war mir Pizarro, der Florestan eingekerkert hielt. Um das Unglück zu vergrössern, war ein neuer Lehrer der Mathematik eingetreten, der wenig imstande war, das Interesse seiner Schüler für diese Wissenschaft zu erwecken, dafür aber meine musikalische Begabung zum Zielpunkt seiner geistlosen Witze machte. So kam es, dass ich in der Mathematik, wo ich bisher immer gut fortgekommen war, plötzlich vor der Gefahr des Durchfalls stand. Glücklicherweise gelang es mir, rechtzeitig in das zweite Staatsgymnasium überzutreten, wo ich meine alte Zuversicht wieder gewann. Fest war nunmehr mein Entschluss, die Maturitätsprüfung unter allen Umständen zu machen und kein Jahr zu verlieren. Lateinisch blieb meine schwache Seite, während ich im Griechischen Fortschritte machte. Durch

Vorspiel

Adagio con moto

Klavier
 Flöte
 Oboe
 Englisch Horn
 Klarinetten in A
 Bass Klarinetten in B
 Fagotte
 3. Fagott
 Horn in F
 Horn in F
 Trompeten in F
 Alt u. Tenor Posaunen
 Bassposaunen und Tuba
 Pauken in d, d
 Tamtarn
 1. Violinen
 2. Violinen
 Violen
 Kontrabaß

Adagio con moto

Die erste Seite der Hermann-Partitur

Privatlektüre gewann ich nicht nur die Zuneigung unseres Lehrers, Herrn *Jahn*, sondern auch die Fähigkeit, Homer fast ohne Lexikon lesen zu können. Wie bedaure ich, im späteren Leben diese herrliche Sprache fast gänzlich vergessen zu haben. Wie berührt es mich heute noch, wenn ich diese Schrift sehe, ein Wort verstehe, mir den Sinn eines Satzes enträtsle und die durchgeistigte Klangvollendung durch lautes Lesen auf mich wirken lasse. Wahrhaftig, wäre das Leben, das wir führen, ein wirkliches Leben und nicht nur ein fortwährendes krampfhaftes und keuchendes Überwinden von Hemmungen physischer und seelischer Art, ich setzte mich noch heute hin und finge wieder an, «anthropos» zu deklinieren.

Ich kam in der neuen Lehranstalt langsam, aber beharrlich vorwärts, ebenso wie ich in der früheren zurückgegangen war. Kennzeichnend für diese Übergangszeit war eine tief religiöse Stimmung, die mich jetzt heftiger ergriff als zur Zeit meiner ersten Beichte. Niemals wieder war ich ein so überzeugter Katholik wie damals. Die vielen Vorwürfe, die ich fortwährend in der Schule und im Hause erhalten hatte, das Gefühl der Schwäche, das mich angesichts der gymnasialen Misserfolge überkam, hatte in mir die Überzeugung gefestigt, ein «sündiger Mensch» zu sein – wie oft hatte ich dieses Wort in Gebeten gedankenlos plappern müssen – der ohne göttlichen Beistand nichts vermöchte. Ich nahm daher, nach dem Stand meines damaligen Auffassungsvermögens, mit aller Energie eine seelische Reinigung vor. Ich hatte von der Generalbeichte gehört. Also erforschte ich wochenlang mit geradezu enthusiastischer Aufrichtigkeit mein Gewissen und bekannte im Beichtstuhl alle Vergehen, deren ich mich in meinem ganzen bisherigen Leben schuldig glaubte. Felsenfest war ich überzeugt, in der Kommunion tatsächlich des Leibes unseres Heilands teilhaftig geworden zu sein. Mein Gebet war kein Abhaspeln von Phrasen mehr, sondern eine andächtige Erhebung zu Gott, den ich mir höchstpersönlich vorstellte, als gütigen alten Herrn mit weissem Bart, der meine inständigen Bitten erhören würde. Und es schien so zu sein; der Tiefstand meiner gymnasialen Laufbahn war mit dem Austritt aus dem ersten Staatsgymnasium überwunden. Religiös bin ich heute noch; nur die Form hat sich wesentlich geändert.

Allmählich gewann ich Interesse für Literatur, und wieder war es das Theater, das die Brücke bildete. Wir lasen in der Schule einige

Dramen Schillers mit verteilten Rollen, dann auch Goethes «Egmont» und «Iphigenie» und Lessings «Minna von Barnhelm». Eine Aufführung der «Räuber», in der *Lewinsky* den Franz Moor spielte, erschütterte mich tief. Ich vernachlässigte jetzt den Opernbesuch und verwandte freie Abende, Erlaubnis und Geld darauf, klassische Schauspiele anzusehen. Eine Auswahl von Goethes Werken erstand ich billig in einem Antiquariat.

Den Kursus der Kompositionslehre hatte ich im Alter von ungefähr fünfzehn Jahren durchlaufen. Ich fühlte den Grund, auf dem ich stand, aber auch, dass dieser Grund nicht fest war. Nachdem ich während einiger Zeit die mir gewährten wöchentlichen zwei Musikstunden zur Vervollkommnung meines Klavierspiels benützt hatte, bat ich, die Kompositionslehre nochmals mit aller Gründlichkeit durchnehmen zu dürfen. Diese Wiederholung, die sich bis in mein siebzehntes Lebensjahr erstreckte, gab mir erst diejenige Sicherheit, deren ich bedurfte, um ernstlich an musikalisches Schaffen denken zu können.

Im zweiten Staatsgymnasium traf ich Fritz Prelinger wieder, der ebenfalls dorthin übergetreten war. Wir schlossen uns sofort eng aneinander an. Kadletz, obwohl noch der alten Lehranstalt angehörig, gesellte sich dazu. Er hatte zwei jüngere Brüder, *Heinrich* und *Karl*, der frühzeitig starb, Prelinger einen jüngeren Bruder mit Namen *Otto*. Wir sechs Jungens trafen uns an freien Sonntagnachmittagen abwechselnd im Hause des einen oder des andern. Wir musizierten, lasen Stücke, machten an schönen Tagen gemeinsame Spaziergänge und ab und zu hielt einer von uns einen kleinen Vortrag. Ich erinnere mich, einmal über das musikalische Drama gesprochen und gegen Wagners Leitmotive polemisiert zu haben. Wagner war der Zankapfel unseres Kreises. Ich war von «Tannhäuser» und «Lohengrin» und auch vom «Fliegenden Holländer», den ich einmal in der dämonischen Darstellung *Josef Beck's* gesehen hatte, ehrlich begeistert. Vom neueren Wagner aber, der uns nach und nach durch Klavierauszüge zugänglich wurde, wollte ich nichts wissen. Der «Feuerzauber» und der «Walkürenritt», die ich in einem Orchesterkonzert gehört hatte, verfehlten zwar nicht, ihre aufregende Wirkung auch auf mich auszuüben; die endlosen Zwiegespräche des «Rheingold» und der «Walküre» aber sagten mir gar nichts. Auch «Tristan», dessen Vorspiel mich rührte und ergriff, war

mir ein verschlossenes Gebiet, sobald das Drama begann. Prelingers Vater, ein Freund des damals in Graz lebenden Komponisten *Adolf Jensen*, war einer der Führer der Wagner-Partei, und sein Sohn ging naturgemäss denselben Pfad. Ich hielt «Don Juan», «Fidelio» und damals auch noch Meyerbeers Opern als meine Leitsterne fest und verhartete in einer Art von eigensinniger Wagner Gegnerschaft. Unsere allsonntäglichen Streite wurden verschärft, da meine Freunde, durch mich in die Opposition gedrängt, so weit gingen, andere Meister neben Wagner kaum mehr gelten zu lassen. Doch wurde unsere Freundschaft nicht dauernd getrübt. Nach heftigem Hin und Wider gingen wir schliesslich doch immer friedlich auseinander. «Hexadelphis», zu deutsch Sechsbrüderschaft, nannten wir unsern Bund, dessen Herzlichkeit sonnige Lichtstrahlen in die damalige Zeit meiner Jugend warf.

Eine entscheidende Wandlung meines Kunstbewusstseins trat ein, als das Grazer Landestheater den kühnen Versuch unternahm, die «Meistersinger» zu geben. Dieses Werk hatte ich nach dem Klavierauszug am allerwenigsten verstanden und war überzeugt, den krausen Eindruck, den ich dort empfangen hatte, durch die Aufführung bestätigt zu finden. Der Abend kam heran. Die «Hexadelphis» war vollständig im Stehparterre versammelt, alle in Kampfhahn-Stimmung. Mag die Aufführung nun gut oder schlecht gewesen sein, jedenfalls war sie imstande, meinen bisher starrsinnig behaupteten Standpunkt umzuwerfen und mir die Schönheit dieses Meisterwerkes zu offenbaren, die ich ebenso willig anerkannte, als ich sie bisher verkannt hatte. Mit ganz anderen Augen sah ich nunmehr auch die bisher missverstandenen übrigen Werke Wagners an, studierte sie und begann auch seine Schriften zu lesen. Nach kurzer Zeit war ich, zu aufrichtiger Betrübnis meines Lehrers, dem Wagnerianismus verfallen, durch den ich wie durch ein Fegefeuer hindurchgehen musste, um erst in reiferem Alter mit einem von aller Parteilichkeit entkleideten, reinen Bilde des Bayreuther Meisters daraus hervorzugehen.

In den letzten Gymnasialjahren drängten sich bedeutsame künstlerische Ereignisse in mein Leben. Von höherer Schauspielkunst erhielt ich einen Begriff, als das Wiener Stadttheater unter *Heinrich Laubes* Leitung in Graz gastierte. Grillparzers «Sappho» goss einen Blütenregen von Poesie in mein Herz, in dem ein vorerst unpersön-

liches Schönheits- und Liebesideal allmählich wundersame Formen anzunehmen begann, so dass ich oft wie vom Traum einer unbekannten Welt befangen durch mein Dasein dahinschritt. Dass Laube aus dem Burgtheater herausgedrängt worden war und nur in Wien bleiben konnte, weil er das kleinere Stadttheater übernahm, empörte mich tief. Ich ahnte damals nicht, dass sein Schicksal ein Vorbild dessen war, was ich selbst später in Wien erleben sollte.

Übertroffen wurde der Eindruck dieses Gastspiels durch die *Meininger*. Die Eröffnungsvorstellung war « Julius Cäsar », den ich nicht lange vorher im Grazer Landestheater gesehen hatte; sie entfesselte einen Sturm der Begeisterung, von dessen Macht man sich heute schwer eine Vorstellung machen kann. War das noch Theater? War es Wirklichkeit? War das cäsarische Rom lebendig geworden oder sprach der Geist des Dichters selbst zu uns? Zum erstenmal erwuchs mir Shakespeare in seiner riesenhaften Grösse. Es folgten « Die Ahnfrau », « Fiesko », « Ein Wintermärchen » und « Was ihr wollt ». Auf der höchsten Galerie des alten, geräumigen Thaliatheaters standen wir in drangvoll fürchterlicher Enge, aber seligen Herzens den Wundern hingegeben, die uns die Bühne in überquellendem Reichtum enthüllte. Ich begann, Wagners Festspielgedanken zu begreifen. Eine spätere Zeit war allzu schnell bereit, über die Leistungen der Meininger zu spotten; der leichtgeprägte Stempel « Überwundener Standpunkt » wurde auch ihnen sorglos aufgedrückt. Nach meiner Ansicht ist das, was wir, in gutem Sinne, moderne Bühnenkunst nennen dürfen, von den Meinigern und ihrem Herzog geschaffen worden. Was folgte, waren Variationen, deren Thema sie gegeben haben. Vergänglich ist, was die Bühne schafft, und Stile wechseln wie Geschmack und Zeiten. Soweit ein Ehrenplatz in diesem Zweig der Kunstgeschichte dauernd sein kann, haben ihn sich die Meininger errungen.

Zunehmende Einsicht und gestärkte Wahrhaftigkeit brachten mir die Erkenntnis, dass es mit meinen Opernversuchen nichts sei, und dass ich eine reifere Zeit für so grosse Aufgaben abwarten müsse. Die Versuchung trat zwar bald wieder an mich heran, als ich des indischen Dichters Kalidasa berühmte « Sakuntala » in der Übersetzung von Lobedanz entdeckte. Das war mein Stoff! Aber ich unterdrückte vorläufig jeden Gedanken an eine Ausführung und wandte mich kleineren Aufgaben zu. Vier Klavierstücke erklärte mein Lehrer für

reif. Ich sandte sie mit einem Begleitschreiben an Breitkopf und Härtel nach Leipzig. Noch besitze ich den höflich ablehnenden, ausführlichen Brief dieser Firma, mit der ich später in ausgedehnte und erfreuliche Beziehungen treten sollte. Auch einige andere deutsche Verleger, an die ich mich wandte, sandten die Stücke zurück, und ich bin heute froh darüber, dass sie es getan haben. Ich schrieb noch einige Männerchöre und einen Marsch für Orchester, den ich mich vergeblich bemühte, als Zwischenaktsmusik im Grazer Landestheater aufgeführt zu erhalten. Auch eine kleine Ouvertüre für Streichorchester, die ich für eine Privattheatervorstellung komponiert hatte und selbst dirigieren sollte, wurde infolge des Widerstandes der Musiker gegen meine jugendliche Führung nicht aufgeführt. Diese kleinen Hemmungen gaben mir eine Ahnung, wie schwer es sei, durchzudringen, und veranlassten meine Mutter, mir erneute Vorstellungen zu machen, die Musik als Beruf endlich aufzugeben. Ich war aber nicht zu erschüttern. Ich hatte bereits Musikerbiographien gelesen und wusste, dass es im künstlerischen Leben nicht glatt geht. Aber auch eine andere Gewissheit hatte ich inzwischen gewonnen: ich musste sobald als möglich in die Welt hinausziehen, frei und unabhängig von häuslichen Einflüssen neue Eindrücke gewinnen, grosse Künstler kennen lernen, arbeiten, eifrig und hingebungsvoll arbeiten, dann aber auch Gelegenheit haben, meine Kompositionen aufzuführen, zu dirigieren und die Früchte meiner Arbeit zu geniessen. Deutschland war das Land meiner Sehnsucht. Mein Blick richtete sich auf Leipzig, das damals den Ruf als erste deutsche Musikstadt genoss. Dort, im berühmten, von Mendelssohn gegründeten Konservatorium ersah ich meine Hochschule, die ich nach der Matura beziehen wollte.

Es ist begreiflich, dass mein Plan, als ich ihn zu enthüllen wagte, zu Hause geradezu Entsetzen erregte. Wie war bei unseren schmalen pekuniären Verhältnissen an einen Studienaufenthalt, ja auch nur an eine Reise nach dem Auslande zu denken? Ausserdem erklärte meine Mutter, dass sie mich nie und nimmer aus ihrer Aufsicht entlassen würde. Ihre Abneigung, mich als selbständiges Wesen zu betrachten, bildete noch lange Jahre den Gegenstand harter Kämpfe. Vorläufig war man sich bei mir daheim darüber einig, dass dem übermütigen Kinde die «Flügerln» gestutzt werden müssten.

Die «Flügerln» waren aber bereits zu kräftig. Ich hatte den Ent-

schluss, nach Deutschland hinauszugehen, einmal gefasst und war fest entschlossen, ihn um jeden Preis durchzuführen. Ein junger Grazer Musiker, der damals schon mit einigen Kompositionen, sowie durch Wagner-Konzerte, in denen Bruchstücke aus den «Nibelungen» mit Klavierbegleitung aufgeführt wurden, Aufmerksamkeit erregt hatte, diente mir als Beispiel, auf das ich oft hinwies. Es war *Wilhelm Kienzl*. Er war, wie ich, Schüler Dr. Mayers gewesen, hatte aber bereits den Dr. phil. gemacht und auch einige Zeit in Leipzig studiert. An ihn wandte ich mich um Rat. Ich hatte inzwischen eine neue Reihe kleiner Klavierstücke geschrieben, die ich «Skizzen» betitelte. Diese brachte ich Kienzl, der mich in seiner lebhaften, wohlwollenden Art empfing und mir riet, es mit dem Verleger *Fritz Schuberth* in Hamburg zu versuchen, bei dem auch er einiges verlegt hatte. Das war mein Glück. Ich sandte die Stücke unter Berufung auf Kienzl nach Hamburg und erhielt beinahe umgehend die Nachricht von der Verlagsannahme. Der Tag, an dem ich die gedruckten Exemplare meines Opus I erhielt, war gewiss einer der glücklichsten meines Lebens. Dieses Glück wurde verstärkt, als kurze Zeit darauf die Stücke, die ich Kienzl gewidmet hatte, von Dr. v. Hausegger in der «Tagespost» günstig besprochen wurden und auch die «Hamburger Nachrichten», sowie eine deutsche Musikzeitung gute Kritiken brachten, die mir mein Verleger übersandte. Dieser unleugbare Erfolg war die erste Stufe zur Verwirklichung meines Planes, nach Deutschland zu gehen; war doch die Verbindung mit diesem Lande durch den Verlag in Hamburg und eine sich allmählich entwickelnde Korrespondenz bereits angebahnt. Ich zählte damals sechzehn Jahre. Nach einer Photographie aus dieser Zeit besass ich ein schmales Gesicht mit einem entschlossenen Zug um den etwas gekniffenen Mund und einen ungeheuren Haarschopf.

Eindrücke aller Art stürmten auf mich ein, so dass ich fortwährend in elektrischer Spannung blieb; glücklicherweise waren sie nicht einseitig musikalisch, sondern kamen mir aus verschiedenen Gebieten zu. Im Nachlass meines Vaters fand ich ein kleines, aber scharf zeigendes Fernrohr. Einmal kam ich auf den Gedanken, es auf den aufnehmenden Mond zu richten. Zu meinem sprachlosen Staunen erblickte ich auf dem inneren Rande ganz deutlich Gebirge und runde Krater, von deren Vorhandensein ich bereits gelesen hatte. Welche Fülle von Vorstellungen: dort oben eine Welt, vielleicht ähnlich der

unserigen, mit Wesen bewohnt, die viel mehr von uns wissen als wir von ihnen! Meine Phantasie erging sich in den unmöglichsten Vermutungen, wozu die phantastischen Romane von Jules Verne, die ich eifrig verschlang, ihren Teil beitrugen. Ich versäumte aber nicht, mich auch ernstlich über Astronomie zu unterrichten und kannte mich bald, wenigstens in unserem Sonnensystem, leidlich gut aus.

Mein Lehrer versorgte mich mit guten Büchern. Einen wahren Schatz bedeuteten mir die « Studien » von Adalbert Stifter. Die prachtvollen, lebenswahren, vom Atem hoher Poesie durchströmten Gestalten dieser Erzählungen versetzten mein empfängliches Wesen in Schwingungen, deren Stärke ich ermessen kann, wenn ich mich heute in die reinliche Welt Stifters flüchte und diese Schwingungen in unverminderter Stärke fühle. Stifter wird niemals veralten. Um die Zeit meines siebzehnten Geburtstages schrieb ich acht Klavierstücke, die ich « Tonbilder zu Stifters Studien » nannte, meinem Lehrer widmete und als Opus 2 an Fritz Schuberth nach Hamburg sandte. Auch hier erfolgte sofortige Verlagsannahme und Zusage baldiger Drucklegung.

Das *Quartett Hellmesberger* kam nach Graz und vorher auch *Jean Beckers* berühmtes *Florentiner-Quartett*. Ich hörte andächtig zu; doch für die unmaterielle Schönheit der Kammermusik war mir damals der innere Sinn noch nicht aufgegangen. *Josef Joachim* spielte einmal im Musikverein Beethovens Violinkonzert. Das grösste musikalische Ereignis der damaligen Zeit, in seiner Art dem Erscheinen der Meininger vergleichbar, war ein Konzert der *Wiener Philharmoniker* unter Leitung *Hans Richters*. Das Programm enthielt die Ouvertüre zu « Euryanthe », Vorspiel und Liebestod aus « Tristan », Berlioz' « Carnaval Romain » und Beethovens siebente Symphonie. Der sagenhaft berühmte Dirigent der Nibelungen-Festspiele stand leibhaftig vor uns. Die Philharmoniker gossen eine Fülle von Glanz und klingender Seligkeit aus. Wer hätte mir, dem armen Gymnasiasten, der damals bescheiden in einer Ecke stand und atemlos lauschte, prophezeit, dass ich dereinst berufen sein würde, diese herrliche Körperschaft durch viele Jahre selbst zu leiten?

Im Sommer des Jahres 1879 wurde mir ein heisser Wunsch erfüllt. Längst war mir klar, dass die Vorstellungen im Grazer Landestheater nur ein Notbehelf waren. Das Orchester, in dem damals vier erste Geigen und zwei Kontrabässe spielten, klang oft recht dünn und

unbefriedigend. Tüchtige Sänger waren engagiert, doch die Mängel des Zusammenspiels machten sich immer fühlbarer. Ich begann, kritisch und ungenügsam zu werden und empfand das dringende Bedürfnis, einmal einer wirklich guten Opernaufführung beiwohnen zu können. Die Veröffentlichung und der gute Erfolg meiner « Skizzen » hatten die Aufmerksamkeit meiner Wiener Verwandten neu erweckt und sie luden mich ein, den Schluss meiner Ferien in Wien zu verbringen. Da das Hofoperntheater am 18. August eröffnete, hatte ich Aussicht, eine Reihe von Vorstellungen in diesem berühmten Kunstinstitut besuchen zu können. Zum erstenmal sollte ich allein reisen. Ich fühlte mich als Schmetterling, der seiner Puppenhülle entkrochen ist. Wieder sah ich den Semmering, wieder das mächtige Bild der Großstadt Wien bei der Ausfahrt aus dem Meidlinger Bahnhof. Reiche, schöne Erinnerungen stiegen mir auf, wenn ich später am alten Hause Grünangergasse 1 vorbeiging, wo meine Verwandten damals wohnten. Mein Vetter Max war mein unermüdlicher Führer. Jeden Tag besuchten wir Kirchen, Museen und denkwürdige Plätze. Wir fuhren in den Prater und auf den Kahlenberg. In die Theater aber ging ich nicht mit ihm, sondern mit einem früheren Kollegen vom Grazer Gymnasium, *Theodor Weiser*. Die erste Oper, die ich hier hörte, war « Freischütz ». Einzelheiten der Besetzung habe ich nicht mehr in Erinnerung, denn mein ganzes Wesen war durchwühlt von einer Ankündigung, die ich beim ersten Eintritt in das Opernhaus gelesen hatte: die vollständige Aufführung des « Nibelungenringes » in den allernächsten Tagen. Ich sollte das Riesenwerk hören, von diesem herrlichen Orchester, von diesen wundervollen Sängern aufgeführt, hören, leibhaftig hören, nicht mir nur auf dem Klaviere vorspielen! Es schien zuviel des Glücks.

Zwei Stunden vor dem jedesmaligen Beginn stellten Weiser und ich uns bei der Eingangstüre an. In atemlosem Lauf ging es hinauf zur vierten Galerie, wo wir immer gute Plätze erlangten. Nie werde ich den Eindruck vergessen, da Hans Richter an das Pult trat und das tiefe Es des « Rheingold »-Vorspiels erklang. Dann sah ich sie endlich vor mir, die lieben grossen Künstler, deren Namen ich oft gelesen und die ich zum Teil auch bei Gastspielen in Graz, niemals aber in ihrem Zusammenwirken gehört hatte, *Scaria* als Wotan, die *Materna* als Brünhilde, die *Ehnn* als Sieglinde und alle die Herrlichen, die da-

mals die Wiener Hofoper mit dem Glanz eines in dieser Art niemals wiederkehrenden Ruhmes umgaben. Aus dem Orchester klang es wunderbar herauf. Was ich dämmernd geahnt hatte, hier wurde es Erfüllung. Zwar ärgerte ich mich über die Pause im «Rheingold», über das vollständige Fehlen der Nornenszene und über szenische Unzulänglichkeiten, die dem Bilde, das sich meine Phantasie gemacht hatte, nicht entsprachen. Der Gesamteindruck aber war überwältigend. Erhoben und gefestigt in meiner unbegrenzten Verehrung Wagners verliess ich an jedem der vier Abende das Haus.

Im alten Burgtheater sah ich «Egmont». Ich war hingerissen von *Krastels* Egmont und *Meixners* Vansen, entsetzte mich aber damals schon über die geradezu komisch unzulängliche Ausführung der Musik.

Einmal machte ich mich ganz allein auf den Weg und wanderte nach einer Stätte, die damals noch nicht pietätlos zerstört war: zu Beethovens Sterbehaus, dessen Bild, ein Geschenk eines liebenswürdigen Freundes, heute, wie ein Phantom versunkener Zeit, mein Arbeitszimmer schmückt. Dann wanderte ich zum Währinger Friedhof. Andächtig stand ich an den Gräbern, wo damals noch die sterblichen Reste Beethovens und Schuberts ruhten. Zwei Blätter, eines von jedem Grabe, bewahre ich unter meinen heiligen Andenken.

Schwer wurde es mir, nach dieser Fülle von Erlebnissen mich wieder in den Grazer Schulzwang zu fügen. Aber ich hatte mir einmal vorgenommen, die Matura so gut als möglich zu machen, und mein fester Wille stärkte meine Arbeitskraft.

Das grosse künstlerische Ereignis des Meininger Gastspiels, das in unverminderter Stärke in mir nachklang, war für mich auch in anderer Hinsicht bedeutungsvoll geworden; es hatte mir zum erstenmal die jugendliche Schwärmerei für ein weibliches Wesen geschenkt. In meiner häuslichen Erziehung war ich von jeder Aufklärung über die Beziehung des Mannes zum andern Geschlecht ängstlich fern gehalten worden, was zur Folge hatte, dass mich diese Aufklärung verfrüht, bruchstückweise und unter dem gefährlichen Schleier des verbotenen Geheimnisses überfiel. Wäre ich nicht eine kerngesunde Natur gewesen, so hätten mir sicherlich Gefahren heimlicher Ausschreitung gedroht, wie sie die körperliche und geistige Gesundheit so manches allzu ängstlich gehüteten Jünglings untergraben haben. Ich blieb, zu meinem Glück, in diesen ersten Jahren der geschlecht-

lichen Reife, auch nachdem ich vollständig unterrichtet war, der Idealist, der im Weibe das lichte Element sieht, das uns den Weg zum Göttlichen hinanführt. Von diesem Heiligenschein umgeben erschien mir eine junge Schauspielerin, die im Ensemble der Meininger nicht stark, aber anmutig hervortrat. Ich bin ihr nie im Leben begegnet, sah sie nur auf der Bühne, meinte aber, dass es nichts Schöneres und Lieberes geben könne wie sie. Nur meinem Freunde Prelinger konnte ich mich anvertrauen, da ich herausgefunden hatte, dass ihn dieselbe Neigung erfasst hatte. So schwärmten wir zu zweit, ohne alle Eifersucht, noch zwei halbe Kinder, für ein und dasselbe Mädchen, das sich über dieses Verehrerpaar wahrscheinlich herzlich belustigt hätte. Als die Meininger Graz verlassen hatten, schien mir ein Abschnitt meines Lebens zu Ende. Ich wanderte körperlich in Graz herum, mein Geist aber zog mit diesen märchenhaften Schauspielern hinaus ins deutsche Reich, das mir jetzt mehr denn je als Eldorado erschien, dem meine ganze Seele zustrebte. Trotz meiner stets gesteigerten Schularbeit schrieb ich, im Zwang des Erlebten, sechs grössere Klavierstücke, die ich, bezeichnend genug für den Seelenzustand eines Siebzehnjährigen, « Aus vergangener Zeit » betitelte.

Von einer Drucklegung aber musste ich vorläufig absehen. Die Stifter-Tonbilder waren in Hamburg erschienen und noch besser besprochen worden wie das op. 1. Plötzlich wurde ich zum Direktor des Gymnasiums zitiert, der mir eröffnete, dass ich mich vergangen hätte, da ich ohne Erlaubnis der Anstalt geistige Produkte veröffentlicht habe. Ich war sprachlos. Schon war mir der vermessene Gedanke aufgestiegen, das Gymnasium sei vielleicht ein wenig stolz auf seinen Schüler, der in jungen Jahren bereits öffentlich anerkannt wurde. Ein gehässiger Lehrer hatte mir die Sache eingebrockt und der Direktor konnte die Anzeige nicht vertuschen. So grimmig er sich aber auch stellte, so gut war er mir heimlich gesinnt, und in der betreffenden Konferenz, nachdem alles Für und Wider erwogen war, sagte er: « Aber meine Herren, der Weingartner hat doch keine geistigen Produkte veröffentlicht; er hat doch nur Noten g'schrieben. » Das gab den Ausschlag und ich ging straflos aus, musste mich aber verpflichten, vor der Maturitätsprüfung nichts zu veröffentlichen, was ich dem Direktor um so lieber versprach, als ich allen Grund hatte, ihm für die Art, wie er mich gerettet hatte, dankbar zu sein.

Eine wertvolle Bekanntschaft verdankte ich meinen bisher veröffentlichten Klavierstücken. Wir hatten schon seit mehreren Jahren in der damaligen Realschulgasse 6 eine Wohnung genommen, die mir endlich ermöglichte, ein Zimmer für mich zu haben. Unter uns wohnte der Dichter *Robert Hamerling*. Eine merkwürdige Erscheinung mit silberigem Haar und tiefliegenden, seltsam glänzenden Augen, wanderte er meistens einsam und verträumt durch die Strassen und in der Umgebung von Graz. Ich grüsste ihn ehrfurchtsvoll, wenn ich ihm begegnete. Er erfuhr von meinen Klavierstücken durch einen meiner Schulkollegen, dessen dichterisches Talent ihn interessierte, und sandte mir eine briefliche Aufforderung, ihn zu besuchen. Er wollte die Kompositionen genau kennen lernen; da er aber in seiner Stadtwohnung kein Klavier hatte, stieg er zu mir in den vierten Stock hinauf, wo ich ihm meine Arbeiten vorspielte. Er fand Gefallen daran und lud mich ein, ihn in seinem Landhause im Stiftingtal zu besuchen, was ich am darauffolgenden Sonntag tat. Öfters wanderte ich in den kommenden Jahren zum damals noch idyllisch-stillen «Schwarzen Hund» hinaus. So hiess das Landhaus, das der Dichter mit seiner greisen Mutter in der wärmeren Jahreszeit bewohnte. Er wurde mir gegenüber oft sehr mittheilsam und sprach mir auch von seinen Plänen, die ein noch nicht vollendetes episches Gedicht «Homunkulus», sein bedeutendstes Werk, und ein mir damals noch rätselhaftes philosophisches System betrafen, das erst nach seinem Tode unter dem Titel «Atomistik des Willens» veröffentlicht worden ist. Er hatte auch eine Art von weltlichem Oratorium «Die sieben Todsünden» für den Wiener Komponisten *Adalbert v. Goldschmidt* gedichtet. Ich spielte ihm den ganzen umfangreichen Klavierauszug dieses von reicher Begabung zeugenden Werkes vor und gewann dadurch seine besondere Zuneigung. Aber auch andere Musik bekam er durch mich zu hören. Er sass, während ich spielte, traumverloren in einer dunklen Ecke des Zimmers. Noch heute ist es mir ein befriedigender Gedanke, dem damals schon kränkelnden Manne einige Stunden auf diese Weise verschönt zu haben. Wodurch er berühmt wurde, seine beiden Epen und sein Roman «Aspasia», sind heute verblasst; für seinen unverstandenen satirischen «Homunkulus» wird aber eines Tages die Auferstehung kommen.

Im Sommer vor dem letzten Gymnasialjahr durfte ich mit meinem Lehrer noch eine Erholungsfahrt machen. Wir reisten mit kleinen Auf-

enthalten im Salzkammergut bis Passau, wo ich mit ahnungsvollen Gefühlen den Boden des deutschen Reiches betrat, fuhren von dort auf der Donau nach Linz, das mir als Heimat Adalbert Stifters besonders lieb war, und dann nach Wien. Dort blieb ich wieder einige Tage bei meinen Verwandten und hörte auch Vorstellungen im Hofopern- und im Burgtheater. In besonders lebhafter Erinnerung ist mir auch eine entzückende Vorstellung des «Boccaccio» im damals vorzüglichen Carl-Theater.

Nun galt es noch eine letzte Kraftanstrengung, bei der mich meine Neigung zum frühen Aufstehen unterstützte. Ich arbeitete mit allem Eifer, denn nur nach bestandener Matura durfte ich hoffen, ganz meiner Kunst leben und nach Leipzig ziehen zu dürfen. Endlich kam die gefürchtete Zeit heran. Die schriftliche Prüfung gelang so gut, dass ich bei der mündlichen aus drei Gegenständen dispensiert wurde. Am Tage, da ich das Reifezeugnis empfang, am 15. Juli 1881, sandte ich meine neuen Klavierstücke als op. 3 nach Hamburg, von wo sie der Verleger mit besonderem Dank bestätigte und mir sogar mein erstes Honorar im Betrage von hundert Mark auszahlte.

Ich hatte es schliesslich durchgesetzt, meinem innersten Beruf folgen zu können und hatte sogar den Widerstand meiner Mutter gegen Leipzig besiegt. Viel hatte ein glücklicher Zufall dazu beigetragen. Mein Onkel Ottokar kannte einen Freund *Eduard Hanslicks*, und dieser übernahm es, dem berühmten Kritiker meine bisher erschienenen Klavierkompositionen zu zeigen und ihn um sein Urteil zu bitten. Dieses lautete so schmeichelhaft, dass mein Onkel meiner Mutter schrieb, er habe Tränen in den Augen, während er ihr dieses Urteil mitteile. Der Name Hanslicks wog damals sehr schwer. Seine günstigen Äusserungen erweckten aber auch eine Hoffnung von ausschlaggebender Bedeutung. Hanslick war im Verein mit *Brahms* und *Goldmark* Sachverständiger für Verleihung von Staatsstipendien an Musiker. Ein solches Stipendium betrug sechshundert Gulden und wurde in der Regel auf mehrere Jahre verliehen. Erhielt ich ein solches Stipendium, so war die Möglichkeit, nach Leipzig zu gehen, in ausreichendem Masse gegeben; Hanslicks Meinung aber liess keinen Zweifel offen, dass ich alle Anwartschaft darauf besitze. So wurde noch vor meiner Absolvierung des Gymnasiums ein Bewerbungsgesuch nach Wien eingereicht. Die Sache zog sich lange hinaus, trotzdem mein Onkel auf seine wiederholten Erkundigungen



Im Alter von 16 Jahren



Das alte Schwarzspanierhaus (neben der Kirche), Beethovens Sterbehaus

stets erfuhr, dass alles gut stehe. Endlich, nachdem ich die Matura längst bestanden und mich bereits am Leipziger Konservatorium zum Eintritt angemeldet hatte, traf die Nachricht ein, dass mir eine jährliche Unterstützung von dreihundert Gulden gewährt worden sei. Wir konnten uns die Verminderung um die Hälfte nicht erklären und erfuhren erst später, dass die drei Sachverständigen sich dahin geäußert hätten, meine eingereichten Kompositionen seien so gut, dass ich eigentlich nichts mehr zu lernen hätte. Darauf hätte das Ministerium von der Verleihung eines in erster Linie für begabte Anfänger bestimmten Stipendiums abgesehen, sich aber, da es mich im Hinblick auf die Qualität meiner Arbeiten nicht ablehnen wollte, zur Gewährung einer besonderen Unterstützung entschlossen, die nicht höher als mit dreihundert Gulden bemessen werden durfte. Diese Erledigung war für mich sehr ehrenvoll und vom Ministerium gewiss in der besten Absicht verfügt worden, aber eine Art von Tragikomik liegt doch darin, dass ich gerade deshalb, weil meine Sachen so günstig beurteilt wurden, nur die Hälfte von dem bekam, was andere erhielten.

Für meine Mutter bedeutete diese unerwartete Verminderung einen schweren Schlag. Dreihundert Gulden waren etwa fünfhundert Mark. Selbst bei grösster Sparsamkeit und Einrechnung der damals billigen Lebensverhältnisse Leipzigs mussten wir uns sagen, dass damit ein Auskommen und Bestreitung der nötigsten Ausgaben für den Unterricht unmöglich seien, zumal ich im ersten Jahre noch kaum Aussicht haben würde, mir etwas zu verdienen. So entschloss sich meine Mutter, mich vorerst noch zu unterstützen und erhöhte zu diesem Zweck die Zahl ihrer Unterrichtsstunden. Dass sie es getan hat, verpflichtet mich ihr zu tiefer Dankbarkeit, denn ohne diese liebevolle Bereitwilligkeit hätte der ganze Plan aufgegeben werden müssen.

Ein freundschaftliches Verhältnis hatte sich gegen das Ende der Gymnasialzeit mit *Richard Sahla* angebahnt, einem hochbegabten Geiger, mit dem ich öfter musizierte. Wiederholt traf ich auch den Wiener Komponisten *Richard Heuberger*, zu dem ich aber wegen seiner schroff antiwagnerianischen Richtung wenig Fühlung gewann. Immer näher hingegen schlossen Kienzl und ich uns aneinander an. Bald waren wir Duzfreunde. Wir trafen uns öfter auf dem «Brodschimpel», einem Bauernhause bei Graz, wo Kienzls Vater, der Bürgermeister, und seine intelligente, temperamentvolle Gattin die Sommermonate

verlebten. Hier lernte ich auch, zunächst flüchtig, *Peter Rosegger* kennen.

Eines Tages wurde ein «Wunderkind» in Graz angekündigt, ein Italiener namens *Ferruccio Busoni*. Die hochgespannten Erwartungen wurden nicht enttäuscht. Busoni, der tatsächlich noch das Aussehen eines Kindes hatte, leistete Verblüffendes auf dem Klavier. Sein Gedächtnis war erstaunlich. Er kam ebenfalls zu Dr. Mayer, um dort Theorieunterricht zu erhalten. Ich hatte im Hause meines Lehrers und seiner lebenswürdigen Frau gastliche Aufnahme gefunden; seine Tochter *Melanie*, ein kluges, hübsches Mädchen, brachte den Schülern ihres Vaters kindlich-anmutige Freundschaft entgegen und verschönerte dadurch die Stunden, die wir ausserhalb der Lehrzeit im Hause Dr. Mayers zubrachten. Melanie heiratete später den Bruder Fritz Prelingers.

Ein Zentrum der Grazer Wagner-Gemeinde war das am Aufgang zum Rosenberg gelegene Gartenhaus *Friedrich Hofmanns*, eines begüterten, kunstbegeisterten Mannes. Friedrich v. Hausegger, Kienzl, meine Freunde Prelinger und Kadletz und andere seelisch zueinander passende Personen vereinigten sich manchen Abend dort. Es wurde musiziert, aus Wagners Schriften vorgelesen und schliesslich genossen wir ein streng vegetarisches Mahl. Hofmann und seine Familie waren auch im ethischen Sinne Vegetarier. Zuerst einmal drangen Strahlen der buddhistischen Religion und der Philosophie Schopenhauers zu mir. –

Der Tag der Abreise rückte heran, und ich begann, meinen Grazer Freunden und Bekannten Lebewohl zu sagen. Kienzl hatte mir einige Empfehlungsbriefe mitgegeben. Einen rührenden Abschied nahm mein Lehrer von mir. «Du warst in den letzten Jahren nicht mehr mein Schüler, sondern mein Freund,» sagte er, als er mich in seine Arme schloss. Mein Herz war von Seligkeit geschwellt, als ich aus der Real-schulgasse hinauszog. In meiner egoistischen, vom Drang nach Taten durchtränkten Freude übersah ich, wie meiner Mutter zumute sein musste, an die das Unfassbare herangetreten war, das einzige Kind einem unsicheren Berufe entgegenziehen lassen zu müssen. Entschlossen verbarg sie ihre Tränen, als sich der Zug in Bewegung setzte. Noch einen Tag verbrachte ich in Wien in der Grünangergasse. Am Abend begleitete mich mein Vetter Max zum Nordwestbahnhof, wo ich mir klopfenden Herzens eine Karte dritter Klasse Personenzug, zunächst nach Dresden, löste. – Der ersehnte Schritt in die grosse Welt war getan. –

Am nächsten Morgen erwachte ich durchgerüttelt im vollen, dunstigen Coupé, als der Zug im Dämmerlicht durch die herbstlich gefärbten böhmischen Gefilde dahinfuhr. In der regungslosen Luft blieb die schwarze Rauchwolke der Maschine fast unbeweglich und stach finster vom mattgrauen Himmel ab, bevor sie sich langsam auflöste. Neue Stationsnamen, nicht mehr die vertrauten der Südbahn, schlugen an mein Ohr. Unverständliche Laute hörte ich aus dem Publikum, das die Bahnhöfe belebte, und von den neu eingestiegenen Reisenden. Das Gefühl der Fremde, der Einsamkeit zog zum erstenmal in meine Seele ein. Wohin trieb mein Lebensschiff? Könnten am Ende diejenigen recht behalten, die mir eine sichere Lebenslaufbahn als das einzig Erstrebenswerte hingestellt hatten? Würde meine Befähigung ausreichen, mir einen Platz in der musikalischen Welt zu erobern? Weiter und weiter fuhr der Zug gegen Norden und beinahe wünschte ich, er möge in umgekehrter Richtung fahren. Aber bald gewann meine Hoffnungsfreudigkeit über diese kleine Verstimmung die Oberhand. Ich hatte ja doch mein sehnlichstes Ziel erreicht. Ich war auf dem Wege nach Deutschland, nach Leipzig, das seit lange den Richtpunkt meiner Wünsche gebildet hatte. Was wollte ich mehr? Arbeit, Fleiss, offene Augen und offenes Herz mussten mich vorwärts bringen; es konnte ja nicht fehlgehen!

Der Tag war vollends angebrochen, ein klarer, schöner Septembertag, als wir durch die deutschen Städte Böhmens kamen und die vertraute Sprache mich wieder mit der Empfindung traulicher Heimatlichkeit umfing. Ich war damals ein richtiger deutscher Junge, schwarz-rot-gold im besten Sinne, schon darum, weil ich keine andere Sprache verstand, kein fremdes Land gesehen, kein anderes Volk kennen gelernt hatte. Das hohe Vorbild des grossen deutschen Meisters, der damals noch in Bayreuth lebte und wirkte, stärkte mein Gefühl der Zugehörigkeit zu jenem Reich,

das einen grossen Teil der deutschen Stämme in sich vereinigt hatte.

Rufe ich mir mich selbst in Erinnerung, wie ich aussah, als ich auszog, um mir im deutschen Reiche einen Platz an der Sonne zu erobern, so sehe ich einen hochaufgeschossenen, schlanken Jüngling mit blassem, schmalem Gesicht und hellen, etwas verträumt dreinblickenden Augen. Den Mund hielt ich hie und da leise geöffnet, so dass die Zähne sichtbar wurden, eine Gewohnheit, bei der ich mich noch heute ertappe, da das Wundern, das mich als kleines Kind überfallen hatte, wenn ich den gemalten Stern auf der Zimmerdecke erblickte, mir noch keine fremde Empfindung geworden ist. Auch Versonnenheit ist mir noch heute eigen und war es damals in hohem Masse. Erst sehr allmählich habe ich gelernt, mich in grosser Gesellschaft zu bewegen. Einsamkeit liebte ich damals schon, bedurfte und bedarf ich ihrer doch wie eines Heilmittels von zerstreuen und belastenden Eindrücken. Mit einem oder wenigen Freunden zusammen zu sein, wo ein Gedanke den anderen befruchtet, wo man Belehrung schöpft, selbst belehren kann und dem tiefen Ernst wie dem fein gespitzten Humor die Tore zwanglos offen stehen, war mir stets weitaus natürlicher als den Allerwelts-Liebenswürdigen zu spielen, was ich in meiner Jugend überhaupt nicht konnte und später nur lernte, wenn ich mich gewissermassen maskierte. Wie herzlich muss ich oft in mich hineinlachen, wenn sich hochweise dünkende Beobachter gerade diese Maske als meine wahre Wesenheit nehmen. «Was wisst ihr von mir?» möchte ich solch einfältigen Schwätzern zurufen, wenn ich nicht vorzöge, ihnen den Rücken zu kehren. –

Ein hohes Ziel, das ich mir neben meiner schaffenden Tätigkeit gesetzt hatte, war das rückhaltlose Eintreten für Richard Wagner. Ein Jüngling von achtzehn Jahren als Propagandist für den hoch in den Sechzigern stehenden Meister, der bereits die «Nibelungen» geschrieben und aufgeführt hatte! – scheint es nicht wie eine lächerliche Vermessenheit? – Und doch war dem nicht so. Heute, wo ein Heer von offiziellen und nichtoffiziellen Schrittmachern bereit steht, für alles Zeitgenössische mit Brachialgewalt Bahn zu brechen, kann sich der später als ich Geborene schwer eine Vorstellung machen, wie gegen denjenigen gearbeitet wurde, der *wirklich* voranschritt. Als Beispiel aus meinem engsten Kreise diene die Tatsache, dass meine nicht

urteilslose, aber durch Gerede leicht zu beeinflussende Mutter mir durch einige Zeit verboten hatte, etwas von Wagner in unserem Hause zu spielen, da es, wie sie unter dem Einfluss angeblich Kunstverständiger behauptete, eine Schande sei, von dem «Kerl» überhaupt eine Note zu besitzen. So weit war die Verhetzung gegen einen Tondichter gediehen, der «im Vertrauen auf den deutschen Geist» einige der grössten Werke der Weltliteratur geschaffen hatte. In meinem vor Begeisterung überschäumenden Gemüte stand es fest, dass *seinen* Idealen zum Durchbruch verholfen und Bayreuth das *Olympia* der Deutschen werden müsse. – Ich kam zu spät. Als ich zum Dirigieren an grösseren Theatern zugelassen wurde, war Wagner tot und Mode geworden, und Bayreuth verdarb ich mir, wie so manches andere, durch zu viel Aufrichtigkeit. Aber dennoch hat es Wagner wenigstens indirekt genützt, soviel unverdorbene Jugend, wie sie sich zur Zeit des aufblühenden Deutschland auch in mir verkörperte, hinter sich gehabt zu haben, denn sie war der Boden, auf dem seine idealen Früchte reiften und, wenn die Zeit dafür da ist, auf wieder gereinigtem Felde noch weiter reifen werden. –

Ein nicht geringer Grad von Selbstbewusstsein war mir zu eigen, denn ich wusste schliesslich schon damals, dass ich etwas konnte. Dies äusserte sich oft in scharfem Absprechen, das ich allzuleichten Herzens übte und mir dadurch überflüssig viel Feinde zuzog. Erst viel später ward mir die Erkenntnis zuteil, dass Wellen der Güte und des Wohlwollens, die man ausströmen lässt, wieder in irgendeiner Form zu uns zurückfluten, während Verneinung auch uns wieder mit ihrer Schärfe ätzt und Verbitterung und Verhärtung die Adern der Weiterentwicklung nach oben verstopfen. Den grossen Strom des Universums durch sein eigenes Ich hindurchströmen lassen ist richtige Lebenskunst, denn damit wird alles Unreine von selbst hinausgespült oder aufgesaugt, und wir werden uns selbst und andern gegenüber immer tauglicher für unser wahrhaftiges, ewiges Dasein. Charakterlose Nachgiebigkeit hat mit *dieser* Lebenskunst gar nichts zu tun. –

Gehobenen Herzens überfuhr ich hinter Tetschen die deutsche Grenze. Die originellen Formen der sächsischen Schweiz fesselten mein begieriges Auge. In Dresden überschlug ich einen Zug und wanderte die Pragerstrasse hinunter zur Elbe. Die schöne Lage der Stadt entzückte mich, nur störte es mich, dass die Farbe der Häuser wesentlich

dunkler war als in Wien und im freundlichen Graz. Seit jeher liebte ich das Lichte, das Helle. Auch den sächsischen Dialekt verstand ich anfangs nicht. Als ich, recht hungrig, in ein kleines Restaurant eingetreten war, begriff ich nicht, dass der Kellner so gar nicht verstehen wollte, was ich mit einer « Eierspeis » meinte. Mit dem Abendzug fuhr ich nach Leipzig weiter und stieg im Hotel Norddeutscher Hof in der Gegend des heutigen Zentralbahnhofs ab.

Nach tief und fest durchschlafener Nacht erhob ich mich mit feierlichen Gefühlen. Es war der erste Tag meines neuen Lebens, der erste meines wahren Berufes, der erste Tag, an dem ich ganz ich selbst sein durfte. Konnte ich ihn würdiger beginnen als durch einen Besuch der Stätte, wo derjenige das Licht der Welt erblickt hatte, den ich als meinen Führer erkannte? Bereits in Graz hatte ich mir einen Plan von Leipzig verschafft und ihn studiert. So fand ich unschwer das nicht weit von meinem Hotel am Brühl gelegene, damals noch nicht umgebaute, ziemlich verfallen aussehende Haus, dessen Inschrift verkündigte, dass hier im Jahre 1813 am 22. Mai Richard Wagner geboren wurde. Ganz Hingebung, ganz Andacht, empfand ich das mystische Wunder der Menschwerdung eines Genius. –

Nachdem ich so die entscheidende Wendung meines Lebens und Wirkens auf den Schwingen der seelischen Erhebung eingeweiht hatte, empfand ich es als nächste Pflicht, mich dort zu melden, wo ich meine künstlerischen Studien betreiben sollte. Ich wusste, dass man dem neuen Geist der Musik, der durch Wagner in die Welt eingezogen war, im Leipziger Konservatorium feindlich gegenüberstand, wusste aber auch, dass ich nicht hieher gekommen sei, um mir meine Überzeugungen und Neigungen von fremden Händen ummodelln zu lassen, sondern dass mir, dem Wesen der Hochschule entsprechend, nunmehr Gelegenheit gegeben war, viel zu hören und dann zu prüfen, was ich lernend in mich aufnehmen wolle und was nicht. Fröhlichen Mutes, der durch warmes, sonniges Wetter gehoben wurde, schritt ich durch die Katharinenstrasse zum schönen alten Markt, der mir das typische Bild einer deutschen Stadt zum erstenmal vor Augen stellte, bog dann in die Grimmasche Strasse ein und wandte mich zur engen Universitätsstrasse, wo sich Gewandhaus und Konservatorium im selben Gebäude befanden. Der Inspektor, ein grosser, verschmitzt aussehender Herr, den man nie anders sah als in einem engen, fest zugeknöpften,

unendlich langen schwarzen Rock, horchte auf, als ich ihm meinen Namen nannte und sagte mir besonders freundlich, man sei durch meine eingereichten Kompositionen bereits aufmerksam auf mich geworden. Überhaupt sei es ein einziger Fall, dass jemand, der bereits veröffentlichte Werke aufzuweisen habe, noch als Schüler in das Konservatorium einzutreten wünsche. Er gab mir das Datum der Aufnahmeprüfung, der ich mich trotzdem unterwerfen müsse, sowie einige Adressen von möblierten Zimmern.

Eine dieser Adressen lautete auf Universitätsstrasse Nr. 10, ein grosses, dunkles Haus, das schräg gegenüber dem Konservatorium lag. Ich stieg in den vierten Stock hinauf, wo das angezeigte Zimmer lag. Es war geräumig. Vom Fenster, das in der bereits etwas geneigten Wand des Daches lag, hatte man einen ziemlich weiten Ausblick. Ich frug nach dem Preis. Zwanzig Mark mit dem Morgenkaffee. Das war zu teuer. Mit stillem Bedauern, denn das Zimmer hatte mir gefallen, wandte ich mich zum Gehen, als mein Blick auf eine Inschrift fiel, die über der Zimmertüre angebracht, im Dunkel des Vorraums aber nicht zu lesen war. Auf meine Frage erwiderte die Vermieterin mit grösster Seelenruhe: «Nu ja, in dem Zimmer is doch der Herr von Goethe gewesen.» – «Was?» – «Nu, lesen Sie man, mei Gutester.» – Sie brachte ein Licht und ich las mit schauerndem Erstaunen, dass Goethe in diesem Zimmer das Kupferstechen gelernt habe. Sofort stand die Schilderung in «Wahrheit und Dichtung» vor meinen Augen. In das Zimmer zurückstürzen, erklären, dass ich es nähme und der guten Frau ein Goldstück einhändigen, damit mir niemand mehr die herrliche Wohnung rauben könne, war das Werk eines Augenblicks. Mit freundlicher Beredsamkeit erklärte sie mir weiter, dieses Haus sei ja der «Silberne Bär» und ich könne in jeder Biographie vom «Herrn v. Goethe» lesen, dass er in dem so benannten Haus was zu tun gehabt hätte. Zu jener Zeit sprach man in der Leipzig-Weimarer Gegend noch öfters vom «Herrn v. Goethe», zuweilen auch von «Sr. Exzellenz v. Goethe». Die Eltern der damaligen Generation hatten zum Teil den Gewaltigen noch von Angesicht erschaut und die noch nicht begriffliche, sondern von der Wärme persönlicher Gegenwart durchtränkte Art, von ihm zu reden, pflanzte sich in ihren letzten Ausläufern noch bis in meine Jugendtage fort.

Der merkwürdige Zufall mit dem Goethe-Zimmer erschien mir als

glückbedeutendes Vorzeichen. Ich fühlte mich froh und gehoben und war überzeugt, dass mein Dasein nicht bedeutungslos verlaufen würde. Mögen manche Allzu-Aufgeklärte über solche Empfindungen lächeln; ich glaubte damals und glaube es heute noch fester, dass grosse und gute Menschen in Räumen, in denen sie gewohnt haben, Schwingungen zurücklassen, die lange nachher derjenige noch zu fühlen imstande ist, der für solche Schwingungen empfänglich ist. Mit unseren bisherigen Formeln ist dies freilich nicht zu erklären. Sicher gibt es aber auch hier Gesetze, die wir noch nicht kennen, was uns aber keineswegs das Recht gibt, Empfindungen und auch Geschehnisse, die über unsern Verstand hinausgehen, zu ignorieren oder zu bespötteln.

Mit der Miete dieses Zimmers hatte ich einen Leichtsinn begangen, denn bei einer monatlichen Unterstützung von siebzig, allerhöchstens achtzig Mark, für Wohnung und Frühstück zwanzig Mark auszugeben, trotzdem es in Leipzig damals schon für zehn Mark bewohnbare Zimmer gab, bedeutete eine Überlastung, die mir in anderer Beziehung die peinlichste Sparsamkeit aufnötigte. Darüber machte ich mir aber an jenem Tage noch keine Gedanken, fühlte ich mich doch unter Goethes persönlichem Schutz.

Ich schaffte sofort mein Gepäck in das historische Zimmer. Nachmittags mietete ich in der Musikalienhandlung Klemm ein Klavier, das noch am selben Tag in mein neues Heim gebracht wurde. Mein monatliches Budget war mit sechzehn Mark aufs neue belastet. Dann packte ich aus und räumte alles ordentlich ein. Besondere Freude machte mir das Aufstellen meiner kleinen Bibliothek, die ich mitgenommen hatte. Einige Photographien wurden aufgehängt; so sah es bald recht wohnlich in meinen vier Wänden aus. Abends besichtigte ich die nächste Umgebung, den Augustusplatz mit der Universität und dem neuen Theater und einiges von den Anlagen, die sich ringförmig um die innere Stadt ziehen. In einem Bäckerladen fand ich gutes Schrotbrot, das stets mein Lieblingsnahrungsmittel bildete, und kaufte ein Stückchen Käse dazu. Ich hatte von meiner Mutter eine Teemaschine mitbekommen. Etwas Spiritus verschaffte mir meine Hausfrau. Ich verzehrte meine selbst zurechtgemachten Käsebrötchen. Dann schrieb ich nach Hause und an Fritz Prelinger und sass endlich, eine kleine Petroleumlampe und die brodelnde Teemaschine vor mir, sinnend auf dem Sofa, die Eindrücke des Tages verarbeitend und

ahnungsvoll in die Zukunft schauend. Immer wieder musste ich daran denken, dass der grosse Goethe vielleicht genau an derselben Stelle gegessen hatte, den herrlichen Jünglingskopf über eine Kupferplatte gebeugt, in die er mit einem feinen Stichel Linien grub, während unsterbliche Gedanken hinter der hohen Stirne heranreiften.

Am nächsten Tag suchte ich diejenigen Personen auf, an die mir Kienzl Empfehlungsschreiben gegeben hatte; zunächst Professor *Oskar Paul*. Er las Musikgeschichte an der Universität, hielt ähnliche, nur dem Auffassungsvermögen des Hörerkreises entsprechend vereinfachte Vorträge am Konservatorium, gab dort auch Klavierunterricht und leitete die Orchesterübungen. Er war der einzige «Fortschrittliche» des Lehrerkreises, mit dem ich nun bald in Berührung kommen sollte, begeistert für Wagner und deshalb von vielen seiner Kollegen scheel angesehen, ein temperamentvoller, jovialer Herr, dem man es ansah, dass er mit Gott Bacchus auf gutem Fusse stand. Er hatte durch meine eingereichten Kompositionen schon von mir gehört und empfing mich sehr freundlich. Seine musikgeschichtlichen Vorträge am Konservatorium sollte ich nicht besuchen, wenn sie auch auf meinem Stundenplan verzeichnet waren, wohl aber die auf der Universität. Ausserdem wolle er dafür sorgen, dass ich ihm als Klavierschüler zugeteilt würde. Ich erlaubte mir zu bemerken, dass ich nach Leipzig hauptsächlich in der Hoffnung gekommen sei, mich im Dirigieren üben zu können, und sprach die Hoffnung aus, dass die Möglichkeit dazu in den von ihm geleiteten Orchesterstudienstunden gegeben sei. Professor Paul erwiderte, dass ein Dirigieren der Schüler in diesen Stunden eigentlich nicht üblich sei, diese vielmehr auf das Zuhören und Mitspielen beschränkt seien. Ich frug, ob nicht eine Ausnahme gemacht werden könne, wies darauf hin, dass Zuhören dem angehenden Dirigenten verhältnismässig wenig, praktische Übung aber alles bedeute, und gestattete mir die Bemerkung, dass andere Schüler vielleicht ähnliche Wünsche hegten, aber nicht den Mut besäßen, sie zu äussern. «Sie bringen mich da auf eine gute Idee,» meinte Paul, der aufmerksam zugehört hatte, «wenn Talente da sind, können wir's versuchen.» «Aber erinnern Sie mich nochmals daran,» sagte er mit kräftigem Händedruck beim Abschied. Darauf würde ich sicherlich nicht vergessen, versicherte ich.

Mein zweiter Besuch galt *Hermann Zopff*, einer der bekanntesten Persönlichkeiten des damaligen musikalischen Leipzig. Er machte seinem Namen keineswegs Ehre, da er durchaus kein « Zopf », sondern ein Mann war, der neue Erscheinungen zu fördern bestrebt war. Allwöchentlich versammelte man sich an einem Nachmittage in seiner Wohnung, wo musiziert und vorwiegend Werke lebender Komponisten vorgetragen wurden. Dort hatte ich zum erstenmal Gelegenheit, aus meinen « Stifterstudien » und dem jüngst erschienenen Opus 3 einiges in grösserem Kreise vorzutragen. Zopff machte mich auch auf die Bedeutung der Kompositionen Liszts aufmerksam, von denen ich damals noch sehr wenig kannte.

Endlich suchte ich einen persönlichen Freund Kienzls auf. Er hiess *Karl Böttcher*, war Klavierlehrer und tagsüber mit seinen Privatstunden, die er ausser dem Hause gab, vollauf beschäftigt. Ein echter Deutscher, hochgewachsen, mit frischem, gerötetem Gesicht und hell strahlenden blauen Augen, gewann er durch sein offenes Wesen sofort meine Neigung. Auch ich schien ihm sympathisch zu sein, denn er hielt mich zurück, als ich aufbrechen wollte. Er war wiederholt in Graz gewesen und daher so vertraut mit der Stätte, die ich kaum verlassen hatte, dass wir bald in ein herzliches Gespräch kamen. Schliesslich lud er mich ein, sein Abendbrot mit ihm zu teilen, das er fast stets in seinem Junggesellenheim einnahm. Sein Tisch war, dank der Sendungen, die er aus seiner ländlichen Heimat erhielt, bedeutend reicher, als der meinige gewesen wäre, und ich langte tüchtig zu, hatte ich doch bisher in Leipzig im drückenden Gefühl, dass meine Barschaft mir vorzeitig ausgehen könnte, recht wenig gegessen. Auch ein frischer Trunk bayrischen Bieres mundete mir viel besser als mein dünner Tee daheim. Böttcher forderte mich auf, ihm etwas von meinen Kompositionen vorzuspielen. Nach dem ersten Stück sagte er gar nichts, sondern sass nur verträumt auf dem Sofa hinter dem grünen Schirm seiner Lampe. Ich spielte also noch ein Stück und wieder eines. Schliesslich erhob ich mich, da ich fürchtete, ihn zu langweilen. Da sprang er erregt auf, schloss mich in seine Arme und rief: « Sie sind ja ein Mordskerl; wir müssen uns öfter sehen! » Ich willigte gerne ein. Wir verabredeten uns, am nächsten Tage im Restaurant « Zum Strohsack », das im Hause von Böttchers Wohnung lag, zu Mittag zu essen und abends « Carmen » im Stadttheater zu hören. Ich kannte die Oper,

die damals, kurz nach dem Tode ihres genialen Schöpfers, ihren Siegeszug über die Bühnen begann, noch nicht. Wie im Wiener Hofoperntheater stellte ich mich, nunmehr in Begleitung Böttchers, auch hier, lange vor Beginn, bei der Eingangstüre an, um einen Sitz auf der höchsten Galerie zu erobern. «Carmen» überraschte und entzückte mich in manchen Partien, während andere mich kalt liessen. Ganz in Wagners Ausdrucksweise befangen, fand ich für diese feine Blüte französischen Musikgeistes noch nicht die richtige Würdigung. Auf der Bühne ragte eine Künstlerin hervor: *Hedwig Reicher-Kindermann*. Ihre Darstellungen Wagnerscher Gestalten verdunkelten später den Eindruck, den ich von ihr als Carmen empfang. Aber schon in jener ersten Vorstellung fiel mir die herrliche, üppige Stimme auf, die strahlendste dramatische Stimme, die ich jemals gehört habe; sie schimmerte aber nicht weiss, sondern dunkelblau, wie eine Damaszenerklinge, die in der Sommersonne funkelt. Der edle Kopf der Künstlerin hatte römischen Schnitt. Die Gestalt besass nicht das Mass der damaligen Wagner-Primadonnen; dies kam der Carmen zugute. Bald sollte ich sie in der «Walküre» sehen und erkennen, dass es auch auf der Bühne nicht körperliche Dimensionen sind, die das Kennzeichen der Grösse verleihen. Am Dirigentenpult stand *Anton Seidl*. Direktor des Leipziger Stadttheaters war *Angelo Neumann*, von dem in diesen Erinnerungen noch öfter die Rede sein wird.

Inzwischen war der für die Aufnahmeprüfung bestimmte Tag herangekommen. Ich nahm also einige Noten unter den Arm und wanderte über die Strasse ins Konservatorium. Beim Anblick der gleichgültig aussehenden Lehrer und der halb erregten, halb ängstlichen Zöglingsgesichter wurde mir so eigentümlich zumute, dass ich beinahe sicher war, bei dieser Prüfung nicht besonders glänzen zu können. Ein älterer magerer Herr, ähnlich frisiert wie Mendelssohn, kam auf mich zu und frag mich mit leise lispelnder Stimme, was ich mitgebracht hätte. Es war *Karl Reinecke*, der Dirigent der Gewandhauskonzerte. Ich legte Schumanns «Carnaval» auf, hieb tüchtig drauf und daneben und war kaum am Ende des ersten Stückes angelangt, als Reinecke ebenso leise wie vorher lispelte: «Ich danke Ihnen.» Ein unbekannter Mann – ich erfuhr später, dass er *Papperitz* hiess – schrieb mir eine Baßstimme auf die Wandtafel und die drei C-Schlüssel darüber. Da sollte ich einen vierstimmigen Satz improvisieren. Ich legte die oberste Stimme sehr

in die Höhe. « Das kann doch niemand singen, » meinte Herr Papperitz. « Es sind ja keine Worte da, also ist's auch nicht zum singen, » antwortete ich. Das war die ganze Prüfung. Ich glaubte mich durchgefallen. Am nächsten Tage erhielt ich die Stundeneinteilung: Klavier und Kompositionslehre bei Reinecke, Kontrapunkt bei Jadassohn, Klavier und Orchesterstunden bei Paul und Schradieck, dem Konzertmeister des Gewandhauses. Die allerersten Lehrer! – Man schien mich also, trotz der nach meinem Gefühl misslungenen Aufnahmeprüfung, hoch zu bewerten.

Ich hatte mich inzwischen in Leipzig umgesehen und mich mit dem Bilde der Stadt vertraut gemacht. Die noch freien Tage benützte ich, auch etwas von der Umgebung kennen zu lernen. Da musste ich freilich wehmütig an das herrliche Graz denken, das jetzt, in diesen Herbsttagen, gewiss in schwerer, reifer Schönheit prangte. Aber immerhin, der Weg in einige Vororte führte durch freundliche, allerdings ganz ebene Gelände und für nahe Spaziergänge bot das Rosental, ein gut angelegter, weitläufiger Park, willkommene Gelegenheit. Gerne erging ich mich in den alten Stadtteilen. Der Markt, das kleine Theater am Ende des Brühl, ganz nahe von Wagners Geburtshaus, und die jetzt leider modern umgebaute Pleissenburg mit ihrem damals unschönen aber charakteristischen Turm waren meine Lieblingsplätze. Auch die kleine Universitätsstrasse entbehrte nicht eines gewissen Reizes, solange sie der « Silberne Bär », mein damaliges Wohnhaus, in seiner plumpen, wirklich bärenmässigen Querstellung abschloss. Das aus Goethes Leben bekannte Restaurant « Zur Feuerkugel » war auch noch da. So konnte ich mich tatsächlich recht lebhaft in die Zeit von über hundert Jahren zurückversetzen, wo ein Auserwählter diese Stätten durch seine Anwesenheit geheiligt hatte. Dass hier grössere Leute gelebt und gewirkt hatten als in meinem lieben Graz, empfand ich in der mir eigenen, verehrungsbedürftigen Weise und fühlte die Wirkung auf mein inneres Wesen. Gerne machte ich auf Heimgängen den kleinen Umweg zum nahe gelegenen Denkmal Schumanns. Jedes Denkmal sollte in der Art seiner Modellierung, wie auch in seiner Lage der Eigenart desjenigen Rechnung tragen, den es der Nachwelt ins Gedächtnis zu rufen geschaffen ist. Was hätte es mit Schumann, dem Dichter, dem Träumer, zu tun gehabt, wenn man ihn etwa in weiss Gott was für einer Pose auf einem geräuschvollen Platz aufgestellt hätte? Hier, umgeben

von grünem Buschwerk, auf einem vom Publikum nur wenig begangenen Seitenwege, kann man sich Schumann vorstellen, nachdenklich auf einer Bank sitzend, sinnend einherwandelnd. Tritt uns hier, in einem schlichten Medaillon, sein grundgütiges Antlitz entgegen, so wird jene Seite unseres inneren Sinnes ausgelöst, die einer Musik wie der seinigen entspricht und uns für sie empfänglich macht. Ein solches Denkmal ist dann kein leeres Erinnerungszeichen mehr.

Noch eines der mir von Kienzl mitgegebenen Empfehlungsschreiben wartete seines Empfängers; es war an *Artur Nikisch* adressiert, der neben Anton Seidl als Kapellmeister am Stadttheater wirkte. Ich traf ihn bei wiederholten Besuchen nicht daheim und konnte ihn nur dadurch erreichen, dass ich einmal morgens um 8 Uhr zu ihm ging und wartete, bis er aufgestanden war. Nikisch war ein lieber, herzlicher Mensch. Der sensitiv melancholische Zug, den er von seinen überseeischen Reisen mitbrachte und der namentlich das weibliche Geschlecht in den Bann seiner Persönlichkeit zog, lag damals noch nicht auf seinem Antlitz, das in heiterer Freundlichkeit aus der dunklen Umrahmung seines reichlichen Haar- und Bartwuchses hervorschaute. Er erkundigte sich teilnehmend nach meinen bisherigen Studien. Ich hatte bisher nur einmal in Graz die Gelegenheit gehabt, in die Partitur der «Meistersinger» einen Einblick zu nehmen. Jetzt benützte ich Nikisch' entgegenkommendes Wesen und bat ihn, mir Wagners Partituren, vor allem die der «Nibelungen», aus der Theaterbibliothek leihweise zum Studium zu überlassen. «Nach Hause kann ich Ihnen diese Partituren nicht geben,» antwortete Nikisch; «ich lasse sie aber zu mir kommen, und während ich im Theater bin, können Sie sie bei mir studieren.» Ich dankte ihm für diese grosse Freundlichkeit, von der ich baldigst Gebrauch machte. In seiner hübschen, geräumigen Junggesellenwohnung studierte ich «Rheingold» und «Walküre». Andere Partituren Wagners erhielt ich später aus dem Privatbesitz eines Bekannten geliehen, so dass ich Nikisch' Gastfreundschaft nicht mehr in Anspruch zu nehmen brauchte.

Wenige Tage nach «Carmen» fand im Stadttheater eine Vorstellung der «Walküre» statt, der Böttcher und ich wieder auf der Galerie beiwohnten. Durch die Wiener Aufführung bereits vorbereitet, genoss ich jetzt das wundervolle Werk in erhöhtem Masse. Das Orchester unter Seidls Leitung klang prachtvoll; der Eindruck stand dem Wiener

wenig nach. Vieles Vortreffliche wurde auf der Bühne geleistet; alle aber überragte die Brünnhilde der Reicher-Kindermann, die erst in dieser Rolle ihre wahre Individualität zur Geltung brachte. Vom lebendigen Feuer dieser Darstellung, das aber nie zu unschöner Theatralik entartete, weil es vom Geiste wahrer Innigkeit und selbstloser Liebe zur Kunst durchtränkt war, von jener echten Leidenschaft, die mit moderner Hysterie ebensowenig zu tun hat, wie mit schlau berechnender Pose, von der Herrlichkeit dieser Stimme endlich, die aus dem Vollen schöpfte, gab und verschwendete und es konnte, weil der Quell unerschöpflich war: von alledem kann sich keiner eine Vorstellung machen, wer nicht so glücklich war, es zu erleben. In der Reicher-Kindermann hatte die Natur eine Erfüllung erreicht, wie sie ihr nur höchst selten zu erreichen vergönnt ist.

Inzwischen hatte mein Unterricht am Konservatorium begonnen. Ich brachte Reinecke den ersten Satz eines Klavierquintetts, mit dem er nicht zufrieden war; er fand es – sicherlich mit Recht – zu wenig kammermusikalisch, zu orchestral, « zu viel Elsa und Lohengrin », wie er sich ausdrückte. Er trug mir auf, ein Streichquartett zu schreiben. Ich tat es mit dem Bewusstsein, eine Schulaufgabe zu leisten. Klavier übte ich eifrig und Reinecke war mit meinen Leistungen zufrieden. Die weitaus interessanteren Klavierstunden aber waren die bei Oskar Paul. Er ging auf die Individualitäten seiner Schüler ein, würzte den Unterricht mit geistvollen Bemerkungen und liess auch, ähnlich wie mein Grazer Lehrer, den Humor seine befreiende und reinigende Kraft entfalten. Unsere Klasse bei Paul besass einen bereits erstklassigen Pianisten, *Konrad Ansorge*. Dies trug wesentlich bei, unsern Ehrgeiz zu entfachen. In den Kontrapunktübungen bei *Jadasohn* traf ich *Emil v. Reznicek*, den ich bereits in Graz flüchtig kennengelernt hatte. Wir trafen uns öfter im Café Hennersdorf, dem Sammelplatz der Konservatoristen im Gewandgässchen, und fanden manche Beziehungen zueinander, die sich aber erst später ausbauen sollten. Im ersten Jahre kam unser Verkehr über Begegnungen oberflächlicher Natur nicht hinaus.

In mein äusseres Leben hatte ich nunmehr diejenige Regelmässigkeit gebracht, deren ich zu meinem Wohlbefinden bedarf. Auf den Morgenkaffee in der Universitätsstrasse verzichtete ich, da ich das Getränk, dem man in Leipzig diesen Namen beilegte, nicht zu trinken

vermochte. Ich erreichte dadurch eine Herabminderung des Zimmermietpreises um einige Mark. Auf meinem alltäglichen Morgenspaziergang genoss ich in einem Bäckerladen ein Glas frische Milch mit einer Semmel um den Preis von neun Pfennigen. Das Mittagessen im « Strohsack » kostete mit einem Glase Bier und dem Trinkgeld im Abonnement siebenzig Pfennige. Abends war ich oft zu Hause bei Tee und dem gewohnten Käsebrötchen, das ich an Theaterabenden in der Tasche trug, um es in einem Zwischenakt zu verzehren. Festtage waren es, wenn bei Böttcher frische Sendungen aus seiner Heimat eintrafen und er mich einlud, den Abend bei ihm zu verbringen. Hatte ich ermöglicht, meine Ausgaben für das Essen auf eine Mark täglich zu beschränken, so blieben mir, selbst für die Monate, in denen mir meine Mutter 80 statt 70 Mark sandte, noch keine 20 Mark für Extraauslagen. Ausserdem stand der Winter vor der Türe und die im voraus geschätzten Kosten der Heizung verminderten den Spielraum meines Budgets noch mehr. Zwar fasste ich den kühnen Gedanken, gar nicht zu heizen und zu Hause im Winterüberzieher zu arbeiten. Nachdem ich aber diesen Entschluss mit grosser Überwindung bis in den November hinein durchgeführt hatte, waren meine Füsse erfroren und meine Hände so steif, dass ich kaum mehr Klavier spielen konnte. So traf ich endlich ein Abkommen mit meiner Wirtin über eine tägliche Quantität von Heizmaterial. Zwar war das Goethe-Zimmer ziemlich gross und der eiserne Ofen nur klein. Aber die Abendstunden, die ich arbeitend daheim verbrachte, waren nun doch behaglicher, als es im Ofen flackerte und Wellen belebender Wärme durch meinen durchkälteten Körper strömten. Freilich musste ich sonst in allem auf das Äusserste sparen und ein Besuch des Café Hennersdorf bedeutete bereits eine luxuriöse Ausnahme. Ich war aber fest entschlossen, lieber zu entbehren als Schulden zu machen. Diesen Vorsatz habe ich damals und später gehalten. Ich war überzeugt, dass, wenn ich nur selbst aushielt, die Hilfe von irgendeiner Seite kommen werde. Und sie kam auch.

Zwar erlebte ich zunächst eine Enttäuschung. Ich hatte im Sommer ein Heft Lieder aus Wolffs « Rattenfänger » komponiert und es noch von Graz aus nach Hamburg gesandt. Nachdem Schubert mir geschrieben hatte, dass meine Klavierstücke gut verkauft würden und er mir für das Opus 3 freiwillig ein Honorar gezahlt hatte, bat ich

ihn auch für dieses Liederheft um ein solches, und zwar um hundert Mark wie für das Opus 3. Ich war schon einige Zeit in Leipzig, als die Lieder zurückkamen mit einem empörten Brief, dass ich schon wieder ein Honorar verlange. Die mir gesandten hundert Mark seien doch selbstverständlich für alles von ihm bisher Verlegte (21 Klavierstücke!), nicht aber etwa für das Opus 3 allein gezahlt worden. Ich hatte mich also mit der Tatsache abzufinden, dass ich auf eine sicher erhoffte Einnahmsquelle verzichten musste. Die Hilfe kam aber von anderer Seite. Eines Tages erschien eine Dame bei mir, die mir sagte, sie kenne meine Klavierstücke und wünsche, dass ich ihre auf König Albert von Sachsen gedichtete Hymne komponiere. Ich forderte fünfzig Mark und bedauerte bald, nicht mehr verlangt zu haben, denn die Dame zahlte mir das Geld sofort aus. Sie erhielt am nächsten Tag die Hymne, von der ich, Gott sei Dank, nie wieder etwas gehört habe.

Ein viel angenehmeres Erlebnis trug bald darauf ebenfalls zur Verbesserung meiner Kassenbestände bei. In einer der sogenannten Abendunterhaltungen des Konservatoriums, wo sich die vorgeschrittenen Schüler dem Auditorium der Lehrer und Kollegen mit ihren Leistungen vorstellten, hatte ich die « Etudes symphoniques » von Schumann mit gutem Erfolg gespielt. Kurz darauf brachte mir der Inspektor des Konservatoriums, der mich besonders in sein Herz geschlossen hatte, den Antrag, dieses Stück in einem Schumann-Abend, den Musikdirektor Hassler in Halle veranstalte, zu spielen und ausserdem die Begleitung von Gesangsnummern in diesem Konzert zu übernehmen. Honorar nur dreissig Mark, aber freie Reise nach Halle und freie Unterkunft in einem dortigen Hotel. Das verschmitzte Gesicht des guten alten Inspektors war noch verschmitzter und sein langer schwarzer Rock schien noch länger und schwärzer, als er mir diese Nachricht mitteilte. Ich äusserte meine Absicht, in Halle *Robert Franz* zu besuchen. Man riet mir aber davon ab. Musikdirektor Hassler, der Veranstalter unseres Schumann-Abends, dirigierte auch Kirchenkonzerte und hatte sich in dieser Eigenschaft heftig gegen die Bearbeitungen Bachscher Werke durch Robert Franz gewendet. Man erklärte es für ausgeschlossen, dass der gänzlich ertaubte, menschen-scheue Meister einen Künstler empfangen würde, der von Hassler engagiert sei. Nicht lange danach starb Robert Franz. So hatte ich die Gelegenheit verpasst, den grossen Liederkomponisten noch von Ange-

sicht zu erschauen. Ob er mit seinen Bach-Bearbeitungen im Rechte war, wage ich nicht zu entscheiden. Gedenke ich aber des damaligen Hallenser Streites, in welchem Franz und Hassler als gleichwertige Grössen geschätzt wurden, so frage ich mich heute: Wo ist Franz und wo ist Hassler? Und die Nichtigkeit dieser Art des Streitens kommt mir zu Bewusstsein. Wir wären ein ganzes Stück weiter, wenn wir gelernt hätten, in Kämpfen auf geistigem Gebiete das Persönliche auszuschalten. Statt aber ehrlich den Degen zu kreuzen, wird Gift gestreut.

Der Abend in Halle verlief sehr anregend. Vom Lampenfieber, das so viele Künstler quält, habe ich bei diesem ersten öffentlichen Auftreten ebenso wenig verspürt wie später. Nach dem Konzert vereinigte uns ein geselliges Zusammensein, bei dem auch getanzt wurde. In schönster Erinnerung ist mir ein hübsches Mädchen, mit dem ich mich gut unterhielt und sogar etwas tanzte, trotzdem ich dafür seltsam ungeschickt bin. Im folgenden Frühjahr engagierte mich Musikdirektor Hassler mit erhöhtem Honorar zu einem zweiten Schumann-Abend. Diesmal spielte ich den «Carnaval». Wieder gab es guten Erfolg und nach dem Konzert einen gemütlichen Abend. Wieder war das hübsche Mädchen da, das sich freute, mich wiederzusehen und mit dem ich, ebenso ungeschickt wie das erstemal, mich im Walzertempo zu drehen versuchte. So hatte ich denn, zunächst als Pianist, unter freundlichen Auspizien debütiert.

Auf der Universität hatte ich philosophische und kulturhistorische Kollegien belegt. Ich muss in ihrer Auswahl nicht sehr glücklich gewesen sein, denn mein erkenntnisdurstiger Geist empfing nur wenig Anregung. Ich hätte mich für philosophisch unbegabt gehalten, wenn nicht die Vorlesungen über Arthur Schopenhauer, die der Privatdozent Doktor *Wolff* hielt, den Nebel vor meinen Augen gelüftet und mir Blicke in Regionen verstattet hätten, die ich erst später betreten durfte.

Im Konservatorium waren es nunmehr die Dirigierübungen, denen sich meine hauptsächliche Teilnahme zuwandte. Im ersten Jahre meines Leipziger Aufenthaltes gab es nur eine Streicher-, aber noch keine Bläserklasse. Ein Schüler musste die Bläser aus der Partitur am Klavier spielen, was eine gute Übung des Partiturlesens war, während ein anderer dirigierte. Wir waren etwa drei oder vier, die dank der Initiative Professor Pauls das Pult betreten durften. Ich glühte vor Eifer und

kochte innerlich vor Erregung, wenn sich ein Kollege ungeschickt anstellte. Einmal konnte ich mich nicht halten, sprang vom Klavier, wo ich die Bläser zu spielen hatte, auf, entwand dem dirigierenden Schüler den Taktstock und rief: «Aber das macht man doch nicht so!» Zum Zeigen, wie es zu machen wäre, kam es nicht, da Konzertmeister *Schradieck*, der die Stunde leitete, mir mein Vorgehen verwies. Ich entschuldigte mich bei dem gekränkten Kollegen, ging wieder an mein Klavier zurück und fügte mich, äusserlich ruhig, seiner Führung.

Bald erkannte ich, dass es der Taktstock sei, von dem ich mein Leben würde fristen müssen. Etwa Klavierstunden zu geben, spürte ich nicht die geringste Neigung. Dass meine kompositorische Begabung mir einen genügenden Unterhalt gewähren könne, schien mir nach meinen bisherigen Erfahrungen und nach mir bekannt gewordenen Beispielen ausgeschlossen. Auch fühlte ich deutlich, dass ich nicht immer, gewissermassen berufsmässig, komponieren könne, sondern Einfälle, günstige Disposition, Reife und Arbeitsfreudigkeit abwarten müsse, um etwas leisten zu können. Es schien mir niedrig, die göttliche Stimme, die in seltenen Fällen aus einem körperlichen Wesen zur umgebenden Welt sprechen und sie eines höheren Lichtes theilhaftig werden lassen darf, als einen mein materielles Dasein fristenden Agenten zu benützen. Frei wollte ich sein, zu schaffen, was ich wollte, unbekümmert um Erfolg, welcher Art er auch sei, und das zum Ausdruck bringen, was sich mir unabweisbar aufdrängte, sonst aber keine Note schreiben. Das gesicherte Dasein, die Möglichkeit auskömmlichen Erwerbs sollte mir die Kunst des Dirigierens verschaffen, zu der ich entschiedenes Talent verspürte. Ich studierte nun mit doppeltem Eifer alle Partituren grosser Werke, deren ich habhaft werden konnte und nahm solche von klassischen Opern auch ins Theater mit, wo ich aber meinen Vorsatz, mich durch Mitlesen zu bilden, bald aufgeben musste, da man damals bereits von Bayreuth gelernt hatte, den Zuschauerraum zu verdunkeln. Hingegen konnte ich bei den Generalproben der Gewandhauskonzerte, zu denen wir Konservatoristen freien Eintritt hatten, sehr gut in den Partituren folgen. Da jede Woche des Winters ein Gewandhauskonzert stattfand und die Programme eine grosse Zahl symphonischer Werke enthielten, so vertiefte ich bald die Gründlichkeit meiner Kenntnisse, obwohl die Aufführungen nicht immer dazu beitrugen, mein künstlerisches Bewusstsein auf eine höhere Stufe zu

heben. Das Orchester war ausgezeichnet und kam im kleinen alten Saal, wo damals noch die Gewandhauskonzerte stattfanden, besonders schön zur Geltung, aber Reinecke, ein feiner, gebildeter Musiker mit mendelssohnschem Schliff und leise angehaucht von Schumanns Romantik, war alles eher als ein bedeutender Dirigent. Das Grazer Konzert der Wiener Philharmoniker unter Hans Richter hatte mir die Augen für die wahre Kunst des Dirigierens geöffnet und vergeblich suchte ich, ähnliches im biedereren alten Gewandhause wieder zu erleben. Bereits war mein Ohr geschärft. Ich wunderte mich, wie leicht Reinecke oft über die ausdrucksvollsten Partien hinwegtaktierte und wie wenig Wert er auf wirklich rhythmisch und dynamisch gegliedertes Zusammenspiel legte. Einmal beim Vortrag der achten Symphonie Beethovens, die ich genau kannte, aber nie gehört hatte, lief ich wütend und mit Tränen in den Augen aus dem Saal, weil die Aufführung in direktem Widerspruch zum Bilde stand, das mir aus dem Studium dieser feinsten Ausstrahlung musikalischen Humors erblickt war. Das dämonisch aufblitzende Finale klang wie eine mittelmässig gespielte Etüde. Das wollte ich nicht zu Ende hören. Lange noch streifte ich einsam in den Strassen Leipzigs herum, den Vorsatz, aber auch die Gewissheit im Herzen, dass ich es anders machen werde, wenn ich einmal den Taktstock führen dürfe.

Das « Andere » lag nun aber auch in Leipzig nicht ferne. Im Theater wirkten Seidl und Nikisch als Kapellmeister, beide in ihrer Art Individualitäten. Hier gab es etwas zu lernen; das Theater wurde denn auch in viel höherem Masse meine Bildungsstätte als das Gewandhaus und das Konservatorium. Seidl war der typische Wagner-Dirigent aus der echten Schule des Meisters von Bayreuth. Kraftvoll, ohne Nervosität, führte er Sänger und Orchester in prachtvollem Schwung und steigerte die Linie der Ausführung oft zu geradezu atemberaubenden Höhepunkten. Wenn er die Musik nach Siegfrieds Tod dirigierte, so stand einem das Herz still. Etwas eckig und fast derb in seinen Bewegungen, war er für Mozart und die Spieloper zu grobkörnig. Ganz im Gegenteil zu ihm war Nikisch der fein ziselierende, ins Detail arbeitende Künstler. Sehr elegant, ja anmutig führte er den Taktstock, jede Pointe fein und empfindlich, vielleicht allzu empfindlich unterstreichend.

Ein bemerkenswertes Ereignis war das Erscheinen der Frau *Clara*

Schumann in einem Gewandhauskonzert. Sie war bereits damals eine legendäre Gestalt. Als Mädchen schon weltberühmt, stellte sie noch als junge Frau ihren genialen Gatten dermassen in den Schatten, dass er oft fast unbemerkt neben ihr herging. Ihr liebevolles, überzeugtes Eintreten für seine Tonschöpfungen wurde ihr zu seinen Lebzeiten mitunter sogar verübelt. Meine Mutter, die sich der frühen Ausstrahlungen dieser anmutigen Künstlerpersönlichkeit noch erinnerte, sprach nie anders von ihr als von der « Clara Wieck, die später den Schumann geheiratet hat ». In ihrem dunklen Kleide, das Witwenhäubchen auf dem noch wenig ergrauten Haar, bot sie ein eigentümlich rührendes Bild, als sie sich an den Flügel setzte, mit ihren schönen Augen leise zum ehrfürchtig gegen sie geneigten Reineke auflächelte und sich dann ganz in die Musik versenkte. Ein kristallheller Vortrag des G-Moll-Konzerts von Mendelssohn ist mir besonders lebhaft in Erinnerung.

Ich hatte inzwischen neben dem im Auftrag Reineckes geschriebenen Streichquartett, dem ich gar keine Bedeutung beimass, trotzdem es meine Lehrer lobten und in einer Abendunterhaltung des Konservatoriums aufführen liessen, eine Anzahl kleiner Klavierstücke geschrieben, die ich unter dem Titel « Lose Blätter » sammelte und als op. 4 bezeichnete. Ich sandte sie an *Paul Voigt* in Kassel, der dort einen Verlag gegründet und sich die Aufgabe gestellt hatte, junge Talente zu fördern. Er nahm die Stücke sofort an und zahlte mir auch unaufgefordert ein kleines Honorar. So hatte ich, nach dem unerwarteten Abbruch mit meinem ersten Verleger, wieder die erfreuliche Aussicht, mit meinen Kompositionen in die Öffentlichkeit gelangen zu können.

Aber beinahe ungeduldig hatte ich an diesen kleinen Stücken gearbeitet. Ein Grösseres reifte in mir; ich wusste, dass es in die Erscheinung treten müsse und nur noch Mangel an Selbstvertrauen, ein klug bewusster Niederschlag des bisherigen Misslingens meiner jugendlichen Opernversuche, hielt mich davon ab, an die Ausführung zu gehen. Die Gewissheit aber, dass « *Sakuntala* » mein erstes dramatisch-musikalisches Werk werden müsse, war nicht mehr zu erschüttern. Der Schwierigkeiten der Aufgabe war ich mir damals kaum bewusst. Mich verlockte die Farbenpracht, die der Europäer unwillkürlich mit der Vorstellung Indiens verbindet. Das Liebesempfinden, das diese Dichtung durchzittert, versetzte meine Seele in

Vibrationen sehnächtigen Charakters, die ich in einsamen Improvisationen festzuhalten versuchte. Ausserdem fühlte ich so stark die Fähigkeit, mir selbst eine Operndichtung zu schreiben, dass ich nie auf den Gedanken kam, mir ein Textbuch verfertigen zu lassen. Dass hinter allen diesen keimenden Gedanken die riesige Gestalt des Bayreuther Meisters stand, die mich mit ihren gewaltigen Emanationen umspinnen hielt wie ein Spinnweb ein Insekt, ist zu natürlich, als dass es hätte anders sein können. Wenn ich mir heute etwas zum Vorzug anrechnen darf, so ist es die Aufrichtigkeit, die meine natürliche Entwicklung damals und später vor der Gefahr schützte, dass ich die Originalität *gesucht* hätte. Ich liess den Einfluss Wagners voll und ganz auf mich wirken, darum konnte ich schliesslich mit ihm fertig werden. Und als ich Kraft genug hatte, mich aus den Maschen des Spinnwebes der wagnerischen Kunst zu befreien, tat ich es ohne Riss und ohne Gewalt. Ich war nicht entstellt durch unlautere Bestrebungen, nicht durch krampfhaftige Einstellung meiner Persönlichkeit auf Erfolg und Kritikerlob verschoben. Aus dem Fegefeuer, das ich ebenso durchschreiten musste wie meine Zeitgenossen – und dieses Fegefeuer hiess Richard Wagner, mit allem Grossen, was ihn selbst und allem Kleinen, was seine Gefolgschaft betraf – bin ich als derjenige hervorgegangen, der ich nach meiner ursprünglichen Veranlagung werden konnte. *Wer die Originalität sucht, wird sie nie finden.*

Die Weihnachtszeit des Jahres 1881 rückte heran, und Karl Böttcher lud mich ein, die vierzehn Tage der Ferien mit ihm in seiner Heimat zu verbringen. Da der Entfall der Verpflegungskosten für zwei Wochen die Reiseauslagen wett machte, nahm ich sein Anerbieten mit Dank an. An einem eisig kalten Wintertage fuhren wir in einem Personenzug in der IV. Klasse bis Kassel. Es war so voll in dem bänkelosen Wagen, dass wir nach kurzer Zeit die Kälte nicht mehr spürten. Mit der glücklichen Unempfindlichkeit der Jugend gegen Störungen, die verfeinerten Sinnen eines vorgeschrittenen Alters unerträglich gewesen wären, hockten wir kreuzvergnügt auf unseren Handkofferchen, glücklich im Vorgefühl der kommenden Tage, die uns reine Landluft, köstliche und kräftige Verpflegung und meinem Freunde ein Wiedersehen mit seiner Familie verhieszen. Ein neues Stück Welt kennen zu lernen war für mich Anlass genug, die Augen weit aufzumachen. Vor unserer Abreise hatte sich die Nachricht verbreitet, dass im Leipziger Stadt-

theater «Tristan und Isolde» einstudiert würde. Noch wusste man nichts Sicheres, denn Direktor Angelo Neumann gab seine Pläne nicht vorzeitig preis, aber die Aussicht, nach unserer Rückkehr dieses am meisten umstrittene Werk Wagners, das bisher nur in München und Berlin gegeben war, hören zu können, versetzte uns in glücklichste Erwartung; verstand es sich doch von selbst, dass die grosse, die einzige Hedwig Reicher-Kindermann die Isolde geben würde. So sprangen unsere Gespräche in seliger Ungebundenheit vom Tristan zu Landschaften mit Kartoffelpuffern und von der Kindermann zu Weihnachtskuchen. Das besonders in der Jugend so starke Feriengefühl trug das Fernste zum Nächsten.

Von Kassel fuhren wir noch einige Bahnstationen bis Warbeck und von da mit der Post bis Arolsen, der Hauptstadt des kleinen Fürstentums Waldeck. Die Nacht war bereits hereingebrochen und keine Fahrgelegenheit mehr aufzutreiben. So führte mich Böttcher, da ich in der Finsternis öfter über Baumwurzeln stolperte, etwa eine halbe Stunde lang an der Hand bis zu seinem Heimatsort, dem ländlichen Mengerlinghausen. Recht müde vom Schleppen unserer Handkoffer kamen wir endlich zum Gasthause, dessen Besitzer der Vater meines Freundes war. Der reichlich gedeckte Tisch in der wohligen warmen Wirtsstube und die Herzlichkeit, mit der ich bewillkommt wurde, liessen mich meine Müdigkeit bald vergessen. Ich hatte in der letzten Zeit den Tisch im Restaurant «Strohsack» aufgegeben und mich fast nur vegetarisch genährt, zum Teil aus Sparsamkeit, zum Teil aber auch aus ethischen Gründen, da diesbezügliche Lehren schon damals bei mir leicht Eingang fanden. Der prächtige Braten aber, der an jenem Abend auf dem gastlichen Tisch meiner Wirte stand, verjagte alle Ethik und ich legte ein gewaltiges Stück auf meinen Teller, gutmütig verspottet von meinem Freunde, der eine sarkastische Ader im Leibe hatte, die er ebenso gerne gegen meine vegetarischen Neigungen wie gegen meinen österreichischen Dialekt losliess. Schon damals spürte man in Deutschland mitunter eine leise Ironie gegen den Österreicher.

Zunächst ging es mir in Mengerlinghausen, wie es mir in neuer Umgebung noch heute geht; ich beobachtete, suchte mich zurechtzufinden und wurde dabei still und nachdenklich. Die lebhaft und freundlich entgegenkommende Art meiner neuen Bekannten machte

mich anfangs zurückhaltend, was mir, wie ich später erfuhr, als Hochmut ausgelegt wurde. Da durch eine Briefadresse bekannt wurde, dass ich adelig sei, nannte man mich «edler Herr», was mir höchst peinlich war und mich zur wiederholten Bitte veranlasste, mich einfach bei meinem Namen zu nennen. Mein Freund Böttcher liebte es auch hier, mich in kleine Verlegenheiten zu bringen und war erst zufrieden, wenn ich ungeduldig wurde. Allmählich aber gewann man mich lieb, und ich erwiderte die Neigung der trefflichen Leute ebenso herzlich wie sie mir entgegengebracht wurde.

Der Winter war schön. Es lag dicker Schnee und die Temperatur war ständig unter Null, so dass man meist trockenen Fusses umhergehen konnte. Eines Nachmittags wanderten wir nach dem etwa zwei Stunden entfernten Corbach, wo eine Schwester meines Freundes verheiratet war. Der Abend brach bereits herein, als wir uns dem Wanderziele näherten. Die Bäume waren mit Rauhref bedeckt gewesen, den die Sonne abgeschmolzen hatte; die eisige Kruste selbst aber war übrig geblieben, so dass die laublosen Zweige wie von klarem Kristallglas überzogen schienen. Rot leuchtend sank die Sonne in ihr winterliches Grab und ihre letzten Strahlen spielten über die Äste und ihre glasige Hülle, deren leises Krachen das Wehen eines kaum fühlbaren Windes verriet. Viel später erst, in der reinen Luft Nordamerikas, habe ich das märchenhaft schöne Phänomen der gläsernen Bäume wieder gesehen, und dort, im rauschenden Strome eines rastlosen Lebens, musste ich wieder des abgelegenen deutschen Erdenwinkels gedenken, wo die an jenem Abend stille und doch übermächtige Sprache der Natur unser lebhaftes Gespräch verstummen liess, bis nur noch das Knirschen des harten Schnees unter unseren Schritten hörbar blieb, die uns bei zunehmender Dunkelheit in ein hell beleuchtetes Städtchen und in ein Haus hineintrugen, das auf derselben gesicherten Wohlhabenheit gegründet schien wie das der Eltern meines Freundes.

Zwei Tage verbrachten wir dort. Dann wanderten wir wieder heimwärts. Ich schritt mit beflügelter Eile dahin, so dass mein Freund mir kaum folgen konnte. Eine seltsame Sehnsucht hatte mich erfasst, wieder in Mengerlinghausen zu sein. Kaum dort angekommen, lief ich aus dem Böttcherschen Hause fort zu einem der Nachbarhäuser und wartete, ob nicht ein junges Mädchen herauskäme, das ich kurz vorher kennen gelernt, mit dem ich aber noch kaum zwei Worte ge-

sprochen hatte. Ich wartete lange, aber sie kam nicht. Nicht einmal an einem der winterlich angelaufenen Fenster war eine Spur von ihr zu erblicken. Schliesslich glaubte ich zu bemerken, dass mein scheinbar absichtsloses Umherstreifen den Vorübergehenden auffiel. Ich schämte mich, lief nach Hause, warf mich auf mein Bett, und indem ich mein teils vor innerer Erregung, teils von der kalten Luft glühendes Haupt in die Kissen vergrub, war ich fest überzeugt, dass mir ein Unglück begegnet sei, weil ich das Mädchen nicht gesehen hatte. Wie schön hatte ich mir meinen Gruss und ihren Gegengruss ausgemalt. Mit ihr zu sprechen – daran hatte ich gar nicht einmal zu denken gewagt.

Am ersten Weihnachtsfeiertag war ich zum erstenmal in einer protestantischen Kirche und hörte einen protestantischen Prediger. In meiner streng katholischen Grazer Umgebung wäre mir der Besuch einer andersgläubigen Religionsgemeinschaft schwer verdacht und untersagt worden. Jetzt war ich frei und niemand hatte mir etwas zu verbieten. Trotzdem glaubte ich, als ich eintrat, das zürnende Gesicht meiner Mutter zu sehen, die mich fortwies. Die Predigt des Pfarrers zerstreute aber alle Bedenken. Er sprach so schlicht, so einfach, so menschlich. Jeder musste diese Worte verstehen, die gar nicht auf ein einzelnes Bekenntnis abgestimmt waren, sondern dasjenige aussprachen, was fühlen muss, wer nicht völlig in den Bedürfnissen des Tages aufgeht. Jude und Heide musste hier ebenso den Hauch einer ewigen Wahrheit spüren wie der Christ, welcher Konfession er auch angehörte. Als der Pfarrer den Schluss seiner ergreifenden Predigt, deren Thema die allumfassende Liebe war, auf einem Ausspruch Goethes aufbaute, öffnete sich ihm mein ganzes Herz. Wie kleinlich, wie töricht, ja wie frevelhaft erschien es mir, die Echtheit eines Glaubensbekenntnisses mit Feuer und Schwert zu verteidigen? Ist es nicht ein Verbrechen, zwei Liebende, zwei Freunde nur deshalb auseinanderreissen zu wollen, weil sie nicht derselben Kirche angehören? Wo steht ein Wort in den vier Evangelien, das solche Ungeheuerlichkeiten rechtfertigen könnte? Man denke sich ein Geschöpf eines anderen Sternes, wo eine derartige Abart des Denkens und Handelns niemals bestanden hat oder längst überwunden ist, mit seinen klaren Augen auf unsere Erde schauend! Müsste ein solches Geschöpf nicht zur schauernden Erkenntnis kommen, dass unser Planet die

Hölle des Sonnensystems darstellt, in welche diejenigen zum Abbüssen der Sünden verbannt werden, die sie in andern Daseinsformen begangen haben? Die Wenigsten aber verstehen den Sinn des Abbüssens und wüten im Unsinn und Widersinn weiter fort, die Hölle erst recht zur Hölle machend, aus der es kein Entrinnen zu geben scheint. –

In ähnlicher Weise, wahrscheinlich nicht so ausgeprägt wie ich sie heute niederschreibe, aber doch schon in zweifelloser Bestimmtheit spannen meine Gedanken, als ich aus jener Predigt kam. Die allumfassende Liebe, die das Grösste wie das Kleinste durchdringt und ihr versöhnendes Band auch um den schlingt, der nicht fähig ist, sie zu begreifen, jene Liebe, die der Prediger am höchsten bewertete, als er Goethes Haupt mit ihrem Kranze umwand, sie fühlte auch ich in mir und ihr weihte ich mein Leben. Nichts sollte mich davon abbringen, dem Idealismus zu dienen. Diesen längst geleisteten Schwur, ich erneuerte ihn an jenem Weihnachtsfeiertag und wusste sicher, dass ich ihn halten würde, obwohl ich damals erst einen kleinen Vorgeschmack der Kämpfe erhalten hatte, die der nach dieser Richtung Wirkende durchzufechten hat.

Mein Leben begann in rascherem Tempo zu gehen; es war etwas da, was mich auftrieb. Die kleinen, beschränkten Verhältnisse, in denen ich aufgewachsen war, sowohl in materieller wie in geistiger Beziehung, hingen mir nach, lasteten auf mir und beschwerten meine Flügel, so sehr ich mich auch bereits davon befreit wähnte. Immer wieder stand eine Anschauung, ein Gefühl da, das mir im Laufe der vergangenen Jahre mit zäher Energie eingeimpft worden war und das mir mit jener Unduldsamkeit, die wohlmeinenden aber nicht weit blickenden Erziehern eigen ist, sein bleischweres «du musst», «du sollst», «du darfst nicht» zurief. Ganz unbewusst lebte ich im Banne ererbter und anerzogener Vorstellungen, die mir die Wirklichkeit durch eine schlecht geschliffene Brille zeigten. Jetzt aber begann sich etwas in mir zu regen, das nach Revolution aussah. Über Bord mit allem Veralteten, über Bord mit allem Ballast! Den Anker gelichtet und in die offene See hinaus! Wieder stieg das Bild meiner herrlichen südlichen Heimat, das in der Sonnenlosigkeit des Grazer gymnasialen Kerkers verblasst war, in mir auf. Das leuchtende blaue Meer meiner ersten glücklichen Kindheit flutete wieder heran und ich badete meine Seele in der Erinnerung an diese frühesten starken

Eindrücke. Noch war ich ein armer Konservatorist, der froh war, wenn er zehn Mark in der Tasche hatte; aber ich wusste, dass mein Schiff hinausfahren werde in die Hochflut, und wusste, dass ich es würde steuern können. Ein Ziel lag vor mir wie ein schimmernder Streifen am Horizont: es hiess nicht Reichtum, nicht Ruhm noch Stellung, sondern: *etwas leisten!* Dass ich erst am Anfang der Fahrt war, empfand ich deutlich, aber keine Arbeit sollte mir zu viel sein, keine Ermüdung wollte ich kennen, streng gegen mich sein bis zum Äussersten und das Heranreifen der in meine Seele gelegten Saat sorgfältig überwachen und fördern, um dereinst das zu werden, was mir das Leben lebenswert machen sollte: *ein Meister meiner Kunst.*

Ein warmer Strom war durch meine Adern geflossen, ein Hauch des Frühlings hatte mich mitten im kalten Winter gestreift und erfüllte alles, was mich umgab, mit knospendem Leben. Die allumfassende Liebe Gottes, von welcher der Prediger am Weihnachtstag gesprochen hatte, sie war auch in mein Herz eingezogen. Ganz heimlich und still, ohne dass ich es anfänglich merkte, richteten sich ihre Strahlen nach einer Stelle hin, auf ein einziges Wesen. Ich konnte es mir endlich nicht mehr verhehlen, so sehr ich mich auch anfangs gegen diese Erkenntnis sträubte: ich war verliebt, verliebt zum erstenmal in ein weibliches Geschöpf, das mir nicht aus der dichterischen Ferne der Bühne, sondern in der Nähe des täglichen Umgangs erschienen war, kein verschwommenes Idol, sondern ein Wesen, das ich sehen und sprechen, dem ich die Hand drücken konnte wie jeder anderen Person. Selige Zeit, da ein rätselhafter Zwang uns immer wieder zur Stelle führt, wo wir hoffen, die Geliebte zu erblicken, ein Wort, einen Blick von ihr zu erhaschen! Wir streben ja ganz anderswohin, aber die Füße gehen nicht wie wir wollen; wir müssten dies oder jenes tun, aber unser Sinn erkennt dies Müssen nicht an. Ein Stärkeres als wir führt uns am Gängelband, und wir sind noch glücklich, die Geführten zu sein. Traumhaft schönes Erinnern, wo uns jedes kleinste Erlebnis, das mit unserer Neigung zusammenhängt, von weltbedeutender Wichtigkeit dünkt!

Ich war einmal mit Böttcher zum Nachmittagskaffee in ihrem Hause geladen. Am nächsten Tag begegnete ich ihr auf der Strasse: « Wie ist es Ihnen bekommen? » frug sie mich freundlich. Mein Herz jubelte auf. *Sie*, gerade *sie* kümmerte sich darum, wie mir die Ein-

ladung bekommen sei; niemandem sonst war es eingefallen, mich darum zu fragen. An einem der nächsten Abende war im Böttcher-schen Hause ein Kränzchen arrangiert, bei dem getanzt wurde. Ungeschickt wie immer, hatte auch ich einige Mädchen im Kreise herumgedreht und es sogar gewagt, diejenige aufzufordern, die mir so licht und hoch erschien, dass ich mich scheute, ihre Hand zu fassen und den Arm um ihre Taille zu legen. Ja ich war so verwirrt, dass ich einige Paare anrannte und schliesslich beinahe mit meiner Tänzerin über einen Stuhl gefallen wäre. Als ich sie mit einer tiefen Verbeugung wieder zu ihrem Platz führte, glaubte ich, einen leise spöttischen Zug auf ihren Lippen zu bemerken. Tief unglücklich setzte ich mich in eine Ecke, überzeugt, dass ich mich in ihren Augen lächerlich gemacht hatte. Ich beschloss, nicht mehr zu tanzen. Kurze Zeit darauf wurde «Damenwahl» ausgerufen. Wer beschreibt mein Entzücken, als die erste, die heraustrat, mich einzuladen, sie war, die ich vorhin beinahe umgeworfen hatte. Ich tanzte nun mit erstaunlicher Kühnheit und machte geradezu verwegene Sprünge. Doch alles lief gut ab. Ich stammelte einige Worte der Entschuldigung über mein früheres Ungeschick. «Aber Sie tanzen ja ganz gut,» antwortete sie freundlich, nahm meinen Arm und promenierte einigemal mit mir auf und ab. Strahlende Wogen trugen meine Seele in weite Fernen, wo es keinen Schlaf gab, sondern nur Träume.

Sorgfältig hielt ich geheim, was mich bewegte; niemandem sollte verstattet sein, Einblick in mein Heiligtum zu gewinnen. Mein Freund hatte aber bald herausgefunden, was in mir vorging, und machte mich in harmloser, aber mich dennoch verletzender Art auch vor andern zur Zielscheibe seiner Witze. Nachdem ich ihn wiederholt vergeblich gebeten hatte, mich in Ruhe zu lassen, sagte ich ihm einmal so heftig meine Meinung, dass nun er der Gekränkte war. Als wir wieder nach Leipzig fuhren, hatte er bald eine lustige Gesellschaft gefunden, während ich düster bei einem Fenster hinausstarrte und jede Radumdrehung verwünschte. Ein dunkel bewegtes Musikstück tauchte in mir auf. Draussen die winterliche Landschaft, über die ein kalter, die Funken der Maschine in phantastischem Wirbel auf den Schnee sprudelnder Wind dahinstrich; in mir aber ein tönender Rhythmus, der bereits feste Gestalt gewonnen hatte, als ich in Leipzig ausstieg und mich in meinem Goethe-Zimmer zur Ruhe legte.

Wenige Tage nach meiner Rückkunft fand die verheissene Aufführung von «Tristan und Isolde» statt. Zum erstenmal war ich nicht mit Böttcher ins Theater gegangen, denn wir zürnten einander noch immer. Als wir uns aber nach dem ersten Akt im Foyer begegneten, umarmten wir uns mit ungestümer Herzlichkeit, beide im Innersten erregt durch das soeben Erlebte. Die Reicher-Kindermann verkörperte die Tragödie. Die ersten Szenen bis zur Begegnung mit Tristan waren mit einer Ursprünglichkeit dargestellt, die alles übertraf, was ich bisher an dieser genialen Frau gesehen hatte. Vom Augenblick an, da das todgeweihte Paar den verhängnisvollen Trank getrunken hatte, setzte eine Steigerung ein und hielt bis zum Schluss des Aktes so ununterbrochen an, dass dem miterlebenden Zuhörer der Atem verging. Da war Anton Seidl in seinem Element; wie kein anderer verstand er, von Grund aus aufzubauen und das bereits Aufgebaute immer höher zu treiben, bis ein strahlender Tempel vor uns stand, dessen Dach der Himmel selber ist. Was ich mit diesem ersten Aktschluss des «Tristan» später erfuhr, konnte sich nicht zu der Höhe aufschwingen, die Seidl und die Kindermann damals in Leipzig erreichten. Das Band, das diese beiden Menschen verband, trat in dieser Doppelleistung, hinter der alles übrige verschwand, was sonst auf der Bühne stand, leuchtend in die Sphäre der künstlerischen Erscheinung.

Vielleicht war der Eindruck des ersten Aktes so stark, dass das spätere Werk nicht mehr voll zur Wirkung kommen konnte, vielleicht war mir «Tristan» noch nicht so in Fleisch und Blut übergegangen wie die andern Werke Wagners, vielleicht war auch Herr Lederer, unser nie ermüdender Wagner-Tenor, den ungeheuren Anforderungen, die der dritte Akt stellt, nicht gewachsen; ich erinnere mich nur, dass ich am Schluss mehr niedergeworfen als erhoben aus dem Theater ging und am nächsten Tag nach Graz schrieb, «Tristan» habe mir nicht den klaren Eindruck der «Nibelungen» gemacht.

Dies änderte sich jedoch sehr bald. Ich verschaffte mir einen Klavierauszug und studierte das schwierige Werk gründlich, und zwar so gründlich, dass ich meine Stunden am Konservatorium versäumte und von dort eine Anfrage erhielt, ob ich erkrankt sei. In der zweiten Aufführung wusste ich bereits besser Bescheid. Von nun an enthüllten sich mir allmählich auch die Schönheiten des zweiten und dritten Aktes; sie enthüllten sich mir sogar dermassen, dass sich, je öfter ich den

«Tristan» hörte, eine Kluft zu eröffnen schien zwischen diesem Werk und den übrigen Werken Wagners, ja, zwischen aller Musik und aller Dichtung überhaupt. «Tristan» wurde mir eine mystische Sonne, hervortretend aus dem Urnebel alles Seins, der sich in einiger Entfernung von ihr zu Gestalten formte, die sie ringförmig umschwebten, aber einen dunklen Abstand um die Sonne liessen, in dem sich gar nichts befand. Es war ein ekstatischer Zustand, gesteigert durch meine verliebte Stimmung, die, von den gewaltigen Vibrationen der Wagnerschen Musik aufgewühlt, Wogen schlug wie ein Meer, über das der Föhn dahinbraust, während diese aufgepeitschten Wogen selbst mich immer wieder jener mystischen Sonne entgegentrugen, die rötlich-golden über dem Horizont stand und bald Isoldens Züge trug, dann aber auch das Antlitz jenes Wesens zu sein schien, dem sich mein kaum erwachtes Herz ganz hingeeben hatte. Ich war in jener Zeit der Umwelt völlig entfremdet, vermied Kollegen und Bekannte, sah sogar Böttcher oft tagelang nicht. Meine Mahlzeiten, die streng vegetarisch waren, nahm ich stets allein auf meinem Zimmer. Auf stundenlangen Spaziergängen, trotz der winterlichen Kälte, durchstreifte ich die Umgebungen Leipzigs, um dann, heimgekehrt, wieder den «Tristan» auf das Pult meines Klaviers zu legen und mit meiner damals noch hübschen Gesangstimme daraus zu singen und dazu zu spielen. In den Briefen an meine Mutter nahm ich einen ziemlich burschikosen Ton an, um meine wahre Seelenstimmung zu verbergen. Meine Arbeiten am Konservatorium machte ich rein mechanisch; auf der Universität besuchte ich nur mehr die Vorlesungen Dr. Wolffs über Schopenhauer, dessen düsteren Pessimismus ich mit der aus Tristans Blut erblühten Todesblume in so kindisch-egoistische Verbindung brachte, dass ich fest überzeugt war, selbst eine Wunde empfangen zu haben, die mich in kürzester Zeit dem Nirwana zuführen müsse. Hätte mir damals, da ich 18 Jahre alt war, jemand prophezeit, dass ich nach mehreren Jahrzehnten über jene halb glückselig-stürmische, halb weltennächtig-asketische Epoche wie ein ferner Zuschauer schreiben würde, so hätte ich sicherlich mitleidsvoll gelächelt und dabei nicht ermangelt, eine schmerzliche Falte um meine Lippen spielen zu lassen.

Noch ein weiteres Werk Wagners gewann bestimmenden Einfluss auf mich, der sich mit demjenigen des «Tristan» vereinigte, um mein

Wesen, wenigstens soweit es sich um dramatische Produktion handelte, jahrelang in Fesseln zu schlagen. Wie die Zeitungen berichteten, hatte Wagner die letzte Note der «Parsifal»-Partitur geschrieben. Die Aufführung des neuen Werkes in Bayreuth war für den Sommer 1882 versprochen. Bald wurde die Dichtung zugänglich. Andachtsvoll studierte ich die wundervollen Worte, die ich ihrem tiefen Sinne nach noch nicht verstand, die sich mir aber doch soweit einprägten, dass ich fühlte, hier nicht etwa, wie Wagners Gegner von vorneherein behaupteten, einer altersschwachen Wiederholung früherer Schöpfungen, sondern einer neuen Welt gegenüberzustehen, die sich keineswegs leicht, sondern vielleicht viel schwerer erschliessen würde als die bisherige Sphäre Wagners. Von der Musik des «Parsifal» lernten wir zuerst ein Arrangement der Blumenmädchenszene von Josef Rubinstein kennen. Dann endlich – endlich – war der Klavierauszug da. Er kostete 30 Mark, eine für den Einzelnen unerschwingliche Summe. So legten Böttcher, ein gemeinsamer Bekannter und ich je 10 Mark zusammen. Welches Gefühl, als ich den grossen blauen Band aus der Musikalienhandlung abholte und damit zu Böttcher hinaufeilte. *Ein neues Werk Richard Wagners!* – Kann sich eine jüngere Generation vorstellen, was das bedeutete? – Keine Reklame-Oper, die man innerhalb eines Jahres an allen Bühnen hören wird, sondern das Werk eines in schweren Kämpfen ergrauten Meisters, das nur an einer einzigen Stelle zu Gehör kommen sollte, dort auf dem damals noch sagenumwobenen Festspielhügel in Bayreuth, der bereits sechs Jahre, seit den denkwürdigen Nibelungenspielen, von den Genien des Schweigens bewacht war. Geheimnisvoll der Ort, geheimnisvoll das Werk, geheimnisvoll die mystischen Schwingungen unserer Seelen.

Bereits auf der ersten Seite des Klavierauszuges jubelten wir auf. Wir glaubten, in den ersten As-dur-Arpeggien Harfen zu hören, die das lange, weihevollen Anfangsthema umspielen. Erst in Bayreuth wurden wir belehrt, dass dieser Anfang besonders herrlich ist, weil *keine* Harfen dabei sind. Hier sowohl wie im ganzen «Parsifal» hat Wagner Farben gefunden, die er selbst vorher nie gebrauchte, und die ihm niemand nachzumachen vermochte. Es ist richtig, dass der Herbst über diesem Werke liegt, aber es ist kein Herbst, der ein Nachlassen der Kräfte und den nahenden Winter bedeutet. Das Aufflammen *dieser* Herbstfarben zeugt für höchste Kraft und weist über den

Winter hinüber zu einem fernen Frühling. Winter ist es wohl allmählich geworden und die Welt steckt tief drinnen in unfruchtbarem Eis, aus dem nur hie und da ein paar Schneeglöckchen herauslugen; aber mit Wagner, dem grossen *Idealisten*, hat dieser Winter nichts zu tun. Ein unbewusstes Sehnen zittert durch die unruhige, genussgierige und doch oft rätselhaft genügsame Menschheit, wieder einer ähnlichen Erscheinung zu begegnen, um sie dann, wenn sie einmal da wäre, wieder mit Stumpfsinn und Hass zu verfolgen.

Ich verbrachte täglich, allein und mit Freunden, mehrere Stunden über dem «Parsifal»-Klavierauszug. Bald konnte ich ihn nicht nur tadellos spielen, sondern wusste auch alle Rollen buchstäblich auswendig. So war ich für die kommenden Weihfestspiele gründlich vorbereitet. Es war bekannt geworden, dass in beschränkter Zahl Freikarten für Kunstjünger ausgegeben würden. Ich schrieb an den Präsidenten des Wagner-Vereins in Mannheim, Herrn *Emil Heckel*, legte ihm meinen bisherigen Lebenslauf dar, wodurch ich meine Würdigkeit für Berücksichtigung darzutun glaubte, und ersuchte um freien Eintritt für eine «Parsifal»-Vorstellung, deren ungefähren Zeitpunkt ich bezeichnete. Meine Hoffnung betrog mich nicht. Ich erhielt eine Karte zur drittletzten Vorstellung mit einem Begleitschreiben des Herrn Heckel, worin mir mitgeteilt wurde, wohin ich mich wegen Unterkunft zu wenden hatte. Ich sollte also wirklich die geheiligte Stätte betreten dürfen, den «Parsifal» hören und vielleicht sogar Wagner selbst zu Gesicht bekommen.

Allmählich wurde ich nun auch wieder umgänglicher, kam mit Menschen zusammen, nahm an Disputen teil, die im Kreise meiner Kollegen und Kolleginnen für und gegen Wagner und in andern Kunstfragen geführt wurden, besuchte meine Stunden und übte mein einige Zeit ganz vernachlässigtes Klavierspiel. Das Musikstück, das in der stürmischen Winternacht auf der Rückfahrt von Kassel entstanden war, arbeitete ich nunmehr aus und schrieb es auf. Nach und nach entstanden einige weitere Stücke, die ich um jenes erste, das jetzt die dritte Stelle der Reihe einnimmt, gruppierete. Ein Zyklus von fünf Klavierstücken, den ich «Phantasiebilder» betitelte, war das Endresultat. Ich widmete ihn im Geiste derjenigen, der er seine Entstehung verdankte, schrieb aber nur den Vornamen über den Titel, um den idealen Charakter dieser Widmung nicht zu zerstören. Es waren die

umfangreichsten Stücke, die ich bisher geschrieben hatte. Sehe ich sie mir heute an, so bin ich erstaunt, wie wenig sie von Wagner beeinflusst sind, der doch damals mein ganzes Denken und Empfinden so stark beherrschte, dass gar nichts anderes daneben Platz zu finden schien. Der Ausgang, den ich in meinen Klavierkompositionen von Schumann genommen hatte, ist auch in diesen Stücken noch unverkennbar.

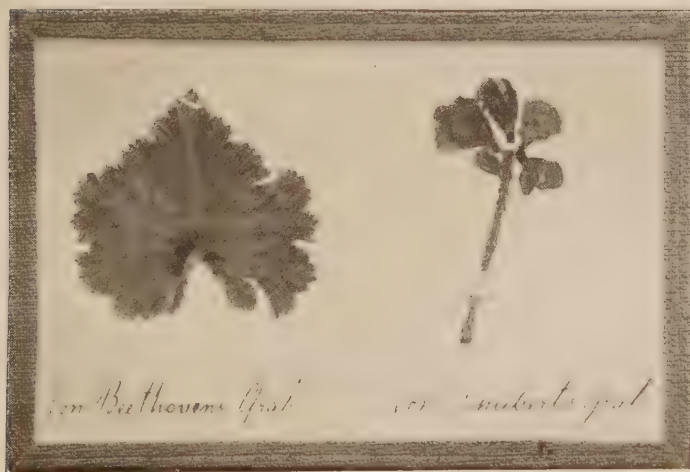
Im Leipziger Stadttheater war ich bei Wagner-Vorstellungen ein ständiger Besucher und meinte bereits, keine andere Opernmusik wirklich geniessen zu können. Nur «Fidelio» mit der Reicher-Kindermann in der Titelrolle bildete eine Ausnahme. Die Aufführungen waren vorzüglich. Das Zwergenpaar Alberich und Mime habe ich niemals wieder so vollendet verkörpert gesehen wie durch *Schelper* und *Lieban*. Eine junge Künstlerin, die später eine der ersten dramatischen Sängerinnen geworden ist, *Katharina Klafsky*, sang damals als grösste Rolle die Brangäne. Störend wirkten nur die oft recht sinnlosen Kürzungen. Es war gestrichen, wo's gerade passte. Was dabei wegfiel, war gleichgültig, wenn's nur kürzer wurde. Ich hatte einmal Gelegenheit, mit Anton Seidl in seinem Stammlokal, der Gosenstube gegenüber Wagners Geburtshaus, zusammenzukommen. Seidl war ein ruhiger, schweisgsamer Mann, der stundenlang hinter seinem Glase sitzen und zuhören konnte, anscheinend auch nicht gern gestört werden wollte. Ich wagte aber doch, ihn wegen dieser Striche zu befragen. Seidl fixierte mich scharf durch sein Augenglas, das er stets trug, und sagte: «Glauben Sie denn, dass es ein Sänger auf die Dauer aushält, diese Riesenrollen ohne Striche zu singen? An einem alle Tage spielenden Theater hiesse das ja, die Stimmen umbringen.» Als ich noch eine Einwendung machte, schnitt er mir kurz das Wort ab: «Übrigens bin ich von Wagner selbst autorisiert, zu streichen, wie ich es für richtig halte,» und wandte sich seinem andern Nachbar zu.*)

Während ich mich der Oper, ausser den Wagner-Vorstellungen, entfremdete und auch die mich wenig interessierenden Gewandhauskonzerte vernachlässigte, besuchte ich um so eifriger das klassische Schauspiel. Zum erstenmal sah ich den zweiten Teil des «Faust».

*) Ich verweise auf die Abhandlung «Striche bei Wagner» in meinem Buch «Akkorde» (Leipzig Breitkopf & Härtel).



Die ursprünglichen Gräber von Schubert und Beethoven
auf dem alten Währinger Friedhof



Blätter von den alten Gräbern, von Weingartner
im Jahre 1879 gepflückt und aufbewahrt

Ich hatte die Dichtung gelesen, mich aber wie in einem Labyrinth verirrt, ohne mich zurechtzufinden. Beide Teile wurden damals in der Einrichtung *Devrients* gegeben, die den Vorzug besass, die Zahl der Verwandlungen zu beschränken und durch Herausholen der wichtigsten Szenen eine Reihe dem Publikum verständlicher Bühnenbilder zu schaffen. Auch hier waltete mehr die Routine eines geschickten Schauspielers, als ein der Grösse der Aufgabe würdiges Nachschaffen. Die gefällige Musik Eduard Lassens rückte Goethes Tragödie in die Sphäre der Oper Gounods, allerdings ohne Gounods Anmut. Gleichwohl war *Devrients* Arbeit als erster Versuch, auch den zweiten Teil des «Faust» der Bühne zu gewinnen, verdienstlich, denn er regte an, über dieses Problem nachzudenken. Der Eindruck, den ich empfing, war sehr gross, wenn auch das Unzulängliche nicht Ereignis wurde, sondern das Ereignis meistens unzulänglich war. Ich nahm den «Faust» wieder vor und begriff jetzt auch den zweiten Teil besser. Einen der zahlreichen Kommentare zu benützen, habe ich stets verschmäht. Ich sah einmal eine Ausgabe des «Faust», in der seltene mythologische Ausdrücke, namentlich der klassischen Walpurgisnacht, durch Fussnoten erklärt waren. Das genügt vollkommen; weiter sollte kein Kommentar gehen. Goethe spricht wahrhaftig eine klare Sprache.

Hans v. Bülow kam mit der Meininger Hofkapelle nach Leipzig. Die Präzision des kleinen Orchesters war erstaunlich; es war wie ein einziges Instrument, auf dem der Meister spielte. Das Technische dieses reproduktiven Wirkens bewunderte ich; die Willkürlichkeiten Bülows in Melodik und Tempoabstufungen verletzten mein musikalisches Empfinden. Nach einer raffiniert ausgetüftelten Beethovenschen Symphonie rief mir ein Bekannter zu: «Fein!» Ich gestattete mir zu antworten: «Klein!» – Bülow gab einen Beethoven-, einen Brahms-Abend und als drittes Konzert einen Mendelssohn-Schumann-Abend. Brahms hatte am Neujahrstag, an dem ich noch nicht in Leipzig war, sein B-dur-Klavierkonzert zum erstenmal im Gewandhaus gespielt und war kühl aufgenommen worden. Bülow benützte diese Tatsache zu einem sensationellen Vorgehen. Er wiederholte im Brahms-Abend ohne äusseren Grund den dritten Satz der ersten Symphonie. Dann wandte er sich zum Publikum und sagte wörtlich: «Ich danke Ihnen für den Beifall und danke dem Herzog von Meiningen, dass er uns hierher gesandt hat, um dem Meister Johannes Brahms Satisfaktion zu geben für den

ersten Januar.» Ich war damals empört gegen Brahms, dass er sich eine solche Art der Propaganda nicht öffentlich verbat. Da ausserdem – ob mit Recht oder Unrecht, weiss ich nicht – sehr abfällige Aussprüche Bülows gegen Wagner zu Brahms' Gunsten verbreitet wurden, so trug Bülows Verhalten wesentlich zur Entfremdung echter Wagnerianer von Brahms' Kunstschaffen bei. Dabei übersahen wir freilich, dass die Art, wie Wagner selbst gegen den um zwanzig Jahre jüngeren Brahms auftrat, weder gerecht noch vornehm war. Lange hat der Antagonismus Brahms-Wagner, der bei so verschiedenartigen Erscheinungen überhaupt gegenstandslos war, im Musikleben gespukt und belästigt.

Für Ostern hatte Böttcher beschlossen, wieder nach seiner Heimat zu fahren, und lud mich ein, ihn zu begleiten. Mein Herz schlug hoch empor, sollte ich doch jenes Wesen wiedersehen, dem meine Seele seit Weihnachten mit aller Innigkeit huldigte. Wieder fuhren wir mit dem frühesten Personenzug von Leipzig ab. In Kassel besuchte ich meinen neuen Verleger, Paul Voigt, und brachte ihm mein Opus 5, die «Phantasiebilder», die inzwischen ihre definitive Form erhalten hatten. Er nahm sie mit Freude an und zahlte mir gleich die hundert Mark, die ich dafür begehrte.

Der Tag war schön und warm; so schlug Böttcher vor, nicht die Post zu benutzen, sondern über Wilhelmshöhe zu Fuss ins Waldeck'sche Land hineinzuwandern. Unsere Kofferchen gaben wir mit der Post nach Mengershausen auf. Nach einem rasch eingenommenen Mittagmahl brachen wir auf. Herrlich war der Weg durch den Park von Wilhelmshöhe, hinauf am historischen Schloss vorbei bis zum Herkules. Die Sonne leuchtete in neu erwachter Kraft und Schönheit. Über dem Hügelland, das vom Herkules ab flach abfiel, lag es wie ein lichtgrüner, jungfräulicher Schleier. Schon hatten die Bäume ausgeschlagen und ihre Äste waren über und über mit kleinen Blättchen bedeckt, die erstaunt in den Frühling hinauslugten und sich vom Wind ihrem neuen Leben entgegenwiegen liessen. Ein saftiges, dunkles Rasengrün bedeckte stellenweise bereits den Boden. Wie zwei richtige Gesellen schritten wir durch die blühende Landschaft dahin; es fehlten nur die Ränzel auf dem Rücken. Ich, das Herz voll Liebe und Sehnsucht, hatte allen winterlichen Pessimismus abgestreift und Böttcher mit seinem blonden Haupt und den strahlenden blauen

Augen sah aus wie der Gott Froh im «Rheingold». Die Tage waren schon ziemlich lang und wir kamen noch bei leidlichem Licht im traulichen Mengerlinghausen an, freudig von allen Seiten begrüsst. Auch von ihr empfing ich, zitternden Herzens, einen kräftigen Händedruck und ein treuherziges «Grüss Gott». Böttcher hatte wieder seinen sarkastischen Bogen gespannt und wartete nur darauf, allein und vor andern seine Pfeile gegen mich abschiessen zu können. Ich benahm mich aber so, dass niemand von meinem Seelenzustand etwas merken konnte. In ihrer Gegenwart vermied ich es sogar oft, sie anzusehen oder mit ihr zu sprechen, so dass sie einmal, wie ich nachher erfuhr, über mich äusserte, ich sei recht ungezogen, und mich nun auch ignorierte. «Junge, du bist ja gar nicht mehr verliebt,» stichelte Böttcher. Ich war es aber doch, mehr denn je. Als sie, wenige Tage nach meiner Ankunft, mit einer Freundin nach Berlin fuhr, um dort ein Jahr zuzubringen, schien mir das liebe Mengerlinghausen eine Muschel ohne Perle. Wohl wusste ich aber, dass ich nunmehr auch bald nach Berlin fahren würde.

Die Gelegenheit dazu ergab sich schon wenige Wochen später. Am Samstag vor Pfingsten ging nachts ein Extrazug von Leipzig nach der Hauptstadt und man konnte innerhalb acht Tagen beliebig zurückfahren. Der Preis für die dritte Klasse war fünf Mark; das konnte ich mir nebst einem dreitägigen Aufenthalt in Berlin leisten, da ich etwas Geld verdient hatte. Ich bewog Böttcher, mit mir zu fahren. Er tat es um so lieber, als im Königlichen Opernhaus «Tristan und Isolde» angesetzt war und wir dadurch Gelegenheit bekamen, *Albert Niemann* zu hören. In einem kleinen Hotel stellten wir unser bescheidenes Reisegepäck ab, dann wanderten wir frisch und fröhlich ohne bestimmten Plan durch die feiertägig belebten Strassen der jungen Reichshauptstadt.

In der Nationalgalerie sah ich zum erstenmal ein Bild von *Arnold Böcklin*, und zwar gerade dasjenige, das später in meinem Kunstschaffen eine Rolle spielen sollte, das «Gefilde der Seligen». Anfänglich zwar befremdet, war ich mir doch bewusst, einen so starken Eindruck empfangen zu haben, dass ich seit dieser Zeit aufhorchte, wenn der Name Böcklin genannt wurde und keine Gelegenheit versäumte, seine Bilder zu sehen. Ich verdanke diesem Meister künstlerische Erhebungen, wie ich sie nur von den grössten Werken der Musik und der Dichtkunst

empfangen habe. Ich mache hier nicht den Versuch, mich in einen Fachstreit einzulassen. Lediglich der Überzeugung möchte ich Ausdruck geben, dass diejenigen schweres Unrecht begehen, die Böcklin auf das Niveau des Dekorationsmalers herabdrücken wollen. Es gibt Erscheinungen, die dem Für und Wider der irdischen Strömungen weit entrückt sind, und zu diesen gehört – für mich – Arnold Böcklin. Wozu er für andere gehört, ist mir, wie recht vieles auf diesem Erdenball, sehr gleichgültig. –

Nachmittags besuchten wir die Familie, bei der die junge Dame aus Mengerlinghausen wohnte, deren Bild mich zu jeder Stunde begleitete. Wir machten in grösserer Gesellschaft einen Ausflug in die nähere Umgebung. Auf dem Heimweg ging ich zum erstenmal längere Zeit mit ihr. Das Gespräch, das sich sicherlich nur um alltägliche Dinge drehte, schien mir, durch meine eigene seelische Stimmung und den gestirnten Himmel über mir, ein Gedankenaustausch unsterblicher Wesen.

Die mannigfachen Erlebnisse im grossen, rasch aufblühenden Berlin, die interessanten Parallelen mit dem älteren und jedenfalls schöneren Wien, und vor allem die nahe Aussicht, Albert Niemann zu hören, schützten mich davor, mein seelisches Gleichgewicht so stark zu verlieren, wie ich es bereits einmal verloren hatte. Ein Freund Böttchers hatte uns zu «Tristan» eingeladen, und wir nahmen auf den bequemen Parkettsitzen des Opernhauses erwartungsvoll Platz. Schon die Wiedergabe des Vorspiels entsetzte mich. Was war das für ein zerschnittenes, ausdrucksloses Herunterhetzen im Vergleich zu Seidls herrlicher, ausdrucksvoller Wiedergabe! Auch nach dem Hochgehen des Vorhangs Enttäuschung auf Enttäuschung: eine stimmungslose Dekoration, eine stimmungsgewaltige, aber darstellerisch ganz versagende Isolde, das Orchester stets viel zu laut, die Zeitmaße unmöglich. – Da teilte sich der Vorhang des Schiffes. Am Steuerruder, wo ich die Erscheinung unseres braven Lederer zu sehen gewohnt war, stand eine überlebensgrosse Gestalt. Ein mächtiges Haupt krönte den kraftvollen, aber doch schlanken Körper mit breiter, gewölbter Brust. Von den Augen aber, die düster in die Ferne blickten, ging ein stählernes Leuchten aus, das sogar auf grosse Entfernungen noch sichtbar und fühlbar war. Das war «Tristan, der Held», das war *Albert Niemann*. So wie die Reicher-Kindermann die weibliche Seite der Tragödie verkörperte, so er die männliche, noch ehe er ein Wort

gesungen hatte. Die Stimme war weder besonders gross, noch schön, aber die wunderbare Beherrschung der Sprache und die Bedeutsamkeit, mit der jede Phrase wiedergegeben wurde, liessen die Frage nach der stimmlichen Qualität gar nicht aufkommen. Der Schiffsvorhang schliesst sich wieder und die Aufführung geht rasch und inhaltslos vorüber. Niemann tritt wieder auf – wie klein und gleichgültig klingen hier die wuchtigen Schicksalschritte des Orchesters! – und man ist im Banne dieser gewaltigen Persönlichkeit. Der zweite Akt ist geradezu trostlos. Auch Niemann schont sich und markiert nur. Unsicherheit oben und unten. Das Fürchterlichste aber ist der Souffleur; er schreit derart, dass man die Worte von dorthier besser versteht als von der Bühne. Nach Aktschluss halte ich mich nicht mehr; ich eile zur Bühnentüre rechts und drücke sie auf. Ein grimmiger preussischer Portier hält mich an. «Ich muss den Herrn Kapellmeister in einer dringenden Angelegenheit sprechen.» Der Portier entfernt sich mit misstrauischem Blick. Da öffnet sich links eine kleine Türe und eine martialische Erscheinung tritt heraus, die den Eindringling mit strengem Blick mustert. Es war *Botho v. Hülsen*, der Generalintendant. Ich verbeuge mich, meinen Namen nennend: «Exzellenz, erlauben Sie einem aufmerksamen Besucher, auf einen Übelstand hinzuweisen. Der Souffleur schreit derart, dass man zu keinem Kunstgenuss kommt. Kann das nicht abgestellt werden?» Der Martialische sieht mich etwas erstaunt an und sagt dann kurz, aber nicht unfreundlich: «Wird geschehen, danke!» – Zehn Jahre später, als meine Differenzen mit dem Nachfolger des alten Herrn v. Hülsen bereits begonnen hatten, hätte ich wahrscheinlich einen «Verweis» erhalten, wenn ich als angestellter «königlicher Kapellmeister» mir eine derartige Ausstellung erlaubt hätte.

Der Vorhang öffnet sich wieder: Tristan auf seinem Sterbelager. Dumpf murmelt er die ersten Worte. Bei den irre aufsteigenden Geigen nach Kurwenals Worten «Nicht doch, in Kareol» öffnet er erst die Augen, und diese grossen, starken Augen blicken so schmerzlich und verloren in eine fremd gewordene Welt hinein, dass mir heute noch ein Schauer über den Rücken läuft, wenn ich daran denke. Mit unerhörter Kraft baut er diesen Akt auf; kein Wort kann die Grösse seiner Leistung annähernd schildern. Als er sich vor dem letzten Ruf «Isolde!» noch einmal in Schönheit emporhebt und dann beinahe blitzartig zu-

sammenbricht, in der Bewegungslosigkeit noch einen herrlichen Anblick gewährend, erheben wir uns wie in stiller Verabredung und verlassen leise das Haus, der Ernüchterung der noch folgenden Szenen willig entgehend. –

Der Juni des Jahres 1882 brachte mir die erste Begegnung mit *Franz Liszt*.

Mein Kollege Konrad Ansorge erzählte mir eines Tages, er sei gerade von Weimar zurückgekommen und habe Liszt vorgespielt. Ich sah ihn erstaunt an: « Wie haben Sie es gemacht, zu ihm zu gelangen? » « Sie können ihm jederzeit schreiben und er empfängt Sie dann an bestimmten Tagen », antwortete mir Ansorge. « Wenn es Ihnen recht ist, so begleiten Sie mich das nächste Mal. Sie haben eine Erinnerung fürs Leben, wenn Sie einmal bei ihm gewesen sind. »

Ich stellte mir Liszt vor wie einen König, in einem Palast wohnend und Hof haltend für wenige Auserwählte. Trotzdem fasste ich mir ein Herz und schrieb ihm die Bitte, ihn mit einigen meiner Kompositionen besuchen zu dürfen. Würde ich eine Antwort bekommen? Ich zweifelte daran. – Noch liegt ein schlichtes Briefchen vor mir mit der alten deutschen Reichsmarke und dem Poststempel Weimar. Es lautet: « Geehrter Herr! Bis zum 22ten Juni treffen Sie hier jeden Nachmittag, von 3 bis 7 Uhr, freundlich bereitwillig F. Liszt. 8ten Juni 82, Weimar. » Es war postwendend eingetroffen.

Ansorge und ich fuhren an einem der nächsten Tage nach Weimar. Orte, wo grosse Menschen gelebt haben oder noch leben, sind für mich, bevor ich sie betrete, stets mit einer Art von Unwirklichkeit umgeben. Ich kann sie mir nicht vorstellen, wenn ich auch Bilder davon gesehen habe. Es war mir fast undenkbar, dass Weimar, wo Goethe und Schiller wirkten, eine Stadt sein sollte wie andere auch. So ging es mir mit Bayreuth, so mit Salzburg. So würde es mir auch heute gehen, wenn ich Nazareth und Jerusalem oder halb historische, halb sagenhafte Heiligtümer Indiens besuchen sollte. Als ich auf dem Weimarer Bahnhof ausstieg und hinter der modernen Bahnhofstrasse das alte, nüchterne Städtchen auftauchte, da frug ich mich, ob denn hier – wirklich hier – der über die ganze Erde strahlende Stern der deutschen Dichtung aufgegangen sei. Vor dem kleinen, inzwischen leider abgerissenen Theater erinnert das Doppeldenkmal, das ich schon durch Abbildungen kannte, an den unvergänglichen Ruhm dieser unschein-

Gechter Herr,

Bis zum 22^{ten} Juni,
treffen Sie hier jeden
Nachmittag, von 3 bis
7 Uhr, freundlich bereitwillig

J. Ritz

8^{ten} Juni '92
Weimar

baren Residenz. Noch wenige Schritte und wir stehen vor einem mässig grossen, etwas schiefen Hause mit grünen Jalousien. Am Anfang des Jahrhunderts stand es noch allein in einer Baumallee; jetzt ist es in andere, ebenfalls schon alte, aber im Vergleich zu ihm recht neue Häuser eingepfercht: *Schillers Wohnhaus*. Andächtig steigen wir in das zweite Stockwerk. Keine Annonce wird heute mehr in so primitiv eingerichteten Räumen geschrieben wie diejenigen, wo « Maria Stuart, » « Die Jungfrau von Orleans » und « Wilhelm Tell » entstanden sind. Weimar hat, sehr im Gegensatz zu Wien, die Stätten, die durch seine Grossen geheiligt sind, pietätvoll erhalten. Es ist keine Sentimentalität, wenn mir beim Anfassen der letzten Feder, mit der Schiller geschrieben hat, die Tränen in die Augen treten. Es ist Ehrfurcht, tiefe Ehrfurcht vor der göttlichen Macht, die unter Millionen *ein* Wesen geschaffen hat von solcher Reinheit und Grösse wie den Dichter, der hier wohnte, schuf und starb. « Immer heiterer, immer besser » waren die letzten Worte, die seine Seele durch den irdischen Körper zu uns sprach, der alles Leiden bereits überwunden hatte. Vollendet sich ein Leben wie dieses, so heben sich alle Widersprüche und Dissonanzen der Sinnenwelt auf und eine grosse, unendlich einfache und erhabene Melodie zieht klingend durch den Weltenraum von Stern zu Stern. Auf der Erde aber leben einige Wenige, die sie ahnen und auch *hören*, diese Melodie.

Wir gehen durch die nach Schiller benannte Strasse hinunter und biegen rechts um die Ecke. Einige Häuser weiter, und vor uns liegt der alte Frauenplan mit einem ziemlich grossen, breiten, gelblich gestrichenen Gebäude. Noch ist es kein Museum wie heute, noch liegt die Intimität, das Geheimnis des Privathauses über ihm, denn die Enkel seines einstigen Besitzers, die Enkel *Goethes*, leben noch und wohnen darin. Scheu und abgewandt von der Welt wohnen sie, getrennt voneinander, in kleinen Appartements des geräumigen Hauses. Die Räume im ersten Stock, wo einst der Mittelpunkt der geistigen Welt war, sind geschlossen. Ich stehe vor der altertümlichen Türe und sehe zu den Fenstern hinauf. Erst fünfzig Jahre sind es her, dass man die irdische Hülle des Schöpfers des « Faust » von hier hinaustrug nach der Fürstengruft, wohin wir jetzt wandern.

Gegen 3 Uhr gehen wir die Marienstrasse hinauf, an deren Ende links ein kleines einstöckiges Haus mit einem lässig gepflegten Gärtchen

liegt: die Hofgärtnerei. Dies ist der «Palast», in dem der Künstler, den ich mir unnahbar vorgestellt hatte, thront und Hof hält. Mit eigentümlicher Befangenheit steige ich die enge, gewundene Treppe hinauf. Ein loser, rundgerollter roter Filz ist durch Ringe aus Messing längs der Stufen gezogen. Ich fasse ihn fast ängstlich an, in der Erinnerung, dass der alte Meister hier vor kurzem einen gefährlichen Sturz erlebt und gottlob überlebt hat. So oft ich später hier hinaufschritt, musste ich beinahe automatisch nach diesem primitiven Geländer greifen und habe das Gefühl davon heute noch in der Hand.

Die Türe öffnet sich. Liszt steht mit dem Rücken dagegen am nahen Klavier und schilt einen Jüngling, der offenbar schlecht gespielt hat. Ich hatte mir ihn grösser vorgestellt; er ist sogar etwas kleiner als ich. Freilich tragen der bereits stark gekrümmte Rücken und die verfettete Figur zu diesem Eindruck bei. Wie mag er als junger Mann ausgesehen haben, als er, schlank wie ein Götterliebhaber, seine magischen Zauberkreise um sich zog? – Der Jüngling entfernt sich wie ein armer Sünder. Liszt brummt etwas von «ungewaschener Wäsche» und wirft die Noten missmutig auf das Klavier. Niemals habe ich ihn später so heftig gesehen wie in diesem ersten Augenblick. Er wendet sich um und sein Auge fällt auf den neuen Ankömmling. Nun sehe ich in sein Gesicht: die von Bildern längst bekannten Züge, nur ebenfalls in die Breite gezogen. Leuchtend und unverschleiert schauen mich die hellen, blitzenden Augen an. Die grossen Warzen fallen sofort auf; das Gesicht ist aber zu bedeutend, als dass es durch kleine Fehler entstellt werden könnte. Auf der bereits faltigen Stirne, beinahe in der Mitte, ist die eine Warze wohl einen halben Zentimeter lang. Liszt benützt sie als Brillenhalter, wenn er das Glas nicht benötigt. Er ist weitsichtig und kann ohne Brille nicht lesen. Ich nenne meinen Namen und berufe mich auf sein gütiges Schreiben; «'s ist gut,» sagt er, nunmehr freundlich und reicht mir die Hand, eine weiche, feine, warme Hand mit schmalen, ungewöhnlich langen Fingern.

Die Versammlung, die ich bei Liszt traf, hatte nichts von einer Schule an sich. Zwanglos bewegten sich etwa zwanzig Personen in einem schmucklosen, ziemlich grossen Raum, in welchem ein Konzertflügel und ein Pianino stehen. Beim Fenster ein einfacher Schreibtisch und eine Garnitur mit einigen Stühlen. An der Wand, sofort in die Augen fallend, ein Bild Beethovens. Nicht alle waren ausübend, viele hörten

nur zu. Liszt verbesserte die Vortragenden, warf geistvolle, oft sarkastisch gefärbte Bemerkungen hin und spielte mitunter selbst einige Takte. Gierig sah ich hin, wenn diese langen, schmalen Finger scheinbar absichtslos über die Tasten glitten und eine Schwierigkeit wie nichts überwand, die andern den Schweiß in das Antlitz trieb. Endlich trat er zu mir und schob mich sanft zum Klavier hin. Ich hatte die Skizzen meiner «Phantasiebilder» mitgenommen. Das erste Stück lobte er sehr, besonders eine unerwartete, harmonische Wendung fand seinen Beifall. Auch die folgenden Stücke schienen ihm zu gefallen, denn er sagte mir aufmunternde Worte. Einmal missglückte mir eine Passage. «Nicht puddeln!» rief er, «das tut man nur auf dem Konservatorium.» Ich spielte die Stelle nochmals, die mir nun auch gelang. Er lud mich ein, öfter zu ihm zu kommen und ihm wieder was von meinen Sachen zu bringen. Ich dankte ihm mit stummer Verbeugung. Noch einmal, in der folgenden Woche, fuhr ich mit Ansorge zu ihm, verhielt mich aber diesmal nur zuhörend. Noch hatte ich keine Ahnung, dass mir der grosse Mann in seinen letzten Lebensjahren ein väterlicher Freund sein würde.

Eine Erinnerung ist mir aus diesen zwei Besuchen in Weimar besonders lebendig. Ein unscheinbarer, langhaariger, etwas an die Bilder des frühverstorbenen Lieblingsschülers Liszts, Karl Tausig, erinnernder Jüngling trat an den Flügel und spielte die grosse a-moll-Etüde von Chopin in einer Weise, die uns vor Erstaunen verstummen liess. Liszt, ausser sich vor Freude, hob den kleinen Mann fast vom Boden empor und küsste ihn wiederholt. Nicht lange danach klang der Name eines neuen pianistischen Genies in die Welt hinaus: *Eugen d'Albert*.

Nur flüchtig war meine erste Begegnung mit Franz Liszt, aber dennoch hat sie nachhaltig auf mich gewirkt. Zum erstenmal war ein Grosser in mein Leben getreten, zum erstenmal stand ich einem Fürsten im Reiche der Töne persönlich gegenüber. Ich musste mich eines Traumes entsinnen, der, wie so mancher meiner kindlichen Träume, später prophetische Bedeutung gewonnen hat. Es war vor mehreren Jahren in Graz, als ich noch tief im Gymnasium steckte. Ich sah einen sanft ansteigenden grünen Hügel vor mir, hell von der Sonne beschienen, und darüber den strahlend blauen Himmel. Oben auf dem Hügel, an dessen Fuss ich mich befand, stand eine ehrwürdige,

hochaufragende Erscheinung im schwarzen Talar mit silberweissem, in der Sonne leuchtenden Haar: Franz Liszt, wie ich ihn damals von Bildern her kannte. Die Erscheinung winkte mir, aber ich konnte nicht zu ihr kommen. Nun war ich dieser Erscheinung tatsächlich begegnet. Sie war freilich nicht so leuchtend und hoch aufragend wie im Traume, sah sogar recht behäbig aus, aber ein himmlisches, mitunter auch ein höllisches Feuer blitzte ihr noch immer aus den Augen und liess erkennen, welche Gewalt einst von ihr ausgegangen sein musste. Noch war ich dem Meister meilenfern, noch konnte ich ihm tatsächlich nicht nahekomen, sondern ihn nur mit einem aus Staunen und Ehrfurcht gemischten Gefühle betrachten und mich seiner in gleicher Weise erinnern. Aber auch das hob meine Lebensgeister und stimmte mich zur Dankbarkeit gegen mein Geschick. –

Die Zeit bis zu den Ferien war reich ausgefüllt, zunächst durch die Prüfungskonzerte des Konservatoriums, wo ich unter Leitung Reineckes das Es-dur-Konzert von Beethoven und dann auch meinen Zyklus « Aus vergangener Zeit » spielte. Ich dirigierte auch die dritte Streichserenade von Robert Volkmann. Zum erstenmal führte ich vor einem grösseren Zuhörerkreis den Taktstock.

Das Hauptereignis war ein Wagner-Zyklus im Stadttheater, der zugleich den in der ganzen Stadt lebhaft bedauerten Abschied des Direktors Angelo Neumann bedeutete. Vom « Rienzi » bis zur « Götterdämmerung » zog das Schaffen des Bayreuther Gewaltigen an uns vorbei. Eine ergreifende Aufführung des « Tristan » verwischte die peinlichen Eindrücke der Berliner Entstellung dieses Werkes, aus der sich nur die Erinnerung an Albert Niemann loslöste wie ein leuchtender Stern, der nun einmal in Leipzig nicht schien. Der Höhepunkt war der letzte Abend, die « Götterdämmerung ». Was die Reicher-Kindermann uns damals gab, übertraf alles Bisherige. Das war wirklich die Tochter eines Gottes, die in Liebe zum freien Helden ein Menschenweib geworden war. Als am Schluss das Publikum jubelte und jubelte, richtete Direktor Neumann einfache, herzliche Worte des Dankes an die atemlos horchende Zuhörerschaft. Eine grosse Epoche des Leipziger Theaters hatte mit diesem Abend ihr Ende gefunden. Durch die Aufführungen sämtlicher Werke Wagners war ihr das Siegel aufgedrückt. Wagner selbst veröffentlichte im « Leipziger Tagblatt » einen Ausfall gegen die Väter seiner Geburtsstadt, weil man Neumann ziehen liess.

Dieser Theaterdirektor war schon durch seine Erscheinung eine ausgesprochene Persönlichkeit. Die prachtvolle Gestalt, die imponierende, allerdings etwas theatralisch majestätische Haltung, der dunkle, edel geformte Kopf mit dem mächtigen Schnurrbart und den blitzenden schwarzen Augen gaben ihm ein aristokratisches Aussehen. Als ich ihn zum erstenmal sah, dachte ich unwillkürlich die schwarze Uniform des Marquis Posa dazu. Er hätte sie würdig getragen. Angelo Neumann gehörte zu den Menschen, die eine magnetische Atmosphäre um sich verbreiten. Er verstand es, zwingende Gewalt auszuüben. Wie viele schlichen in sein Bureau, den Dolch der Unzufriedenheit, ja des Hasses in ihrem Gewande und gingen heraus, überzeugt, dass ihr Direktor doch recht habe. Ich kam später wiederholt mit ihm gelegentlich Auführungen meiner Opern in Berührung. Stets habe ich diese zwingende Seite seines Wesens empfunden, die er sich auch noch bewahrte, als sein Körper durch schweres Leiden seine frühere Straffheit verloren hatte. Er war Theatermensch durch und durch. Den Tücken der Kulisse war er gewachsen und nahm den Kampf mit ihnen unter Umständen auf, vor denen andere zurückgeschreckt wären. Die Leipziger Zeit bedeutet den Höhepunkt seines Wirkens. Was später folgte, war ein Decrescendo.

Theater und Konservatorium hatten ihre Pforten geschlossen. So rüstete ich mich zur Heimreise. Meine «Phantasiebilder» waren erschienen. Ich sandte sie nach Berlin an das Mädchen, dem meine reine, schöne Neigung gehörte, und schrieb einige Zeilen dazu, worin ich mitteilte, dass ich abreiste, ohne jedoch eine Adresse anzugeben. Dadurch verhinderte ich, eine Antwort oder gar einen Dank zu erhalten, was mir banal erschienen wäre. Diese Liebe war ein luftiger Geist, der im Ätherglanz vor mir dahinflog; zu nahe der Erde, wäre er von ihr aufgesogen worden.

Denselben Weg, den ich vor zehn Monaten gezogen war, ging es nun wieder zurück über Dresden, die sächsische Schweiz und Böhmen. Diesmal blieb ich einen Tag in Prag, dessen alter Teil mich nach Bildern seit lange mächtig angezogen hatte. Der Augenschein aber übertraf alle Erwartung. Stundenlang streifte ich verträumt durch die Strassen dieser herrlichen Stadt, stand auf der Moldaubrücke, wo angeblich der heilige Beichtsiegelbewahrer Johannes in den Fluss geworfen worden ist, wanderte die Höhen des Hradschin hinauf und

verlor mich in den Winkeln des Ghetto mit seinem denkwürdigen Kirchhof, der heute mit der kleinen Synagoge ganz verloren in ein modernes Stadtviertel hineinschaut und sich darin nicht mehr zurechtfindet. Vielleicht fährt das Riesenrasiermesser unserer sogenannten Kultur auch einmal über diese merkwürdige Stätte.

Meine Mutter hatte ich über den Tag meiner Ankunft mit Absicht nicht verständigt, sondern läutete, ziemlich früh am Morgen, unerwartet an ihrer Pforte. Auch meine Freunde Kadletz und Prelinger überraschte ich in ähnlicher Weise. Besonders rührend gestaltete sich das Wiedersehen mit meinem Lehrer, Dr. Mayer. Er umarmte mich stürmisch und rief, indem er mich an seine Brust drückte: «Felix, einen Schüler wie *Sie krieg'* ich doch nicht mehr!» «Warum Sie?» frug ich erstaunt. «Ich kann dich doch nicht mehr duzen,» meinte er treuherzig, «du bist ja jetzt ein erwachsener Mann.» Ich bat ihn, immer beim «Du» zu bleiben, und so blieb es auch.

Aus Bayreuth kamen die ersten Berichte über «Parsifal». Höhnende Stimmen wurden laut, in Wien sowie in Deutschland. Aber der Spott klang abgedämpfter, entwaffneter wie in früheren Zeiten. Selbst die Frivolität musste im Gralsgebiete etwas wie Demut empfinden. Prelinger hatte zu einer früheren Vorstellung eine Karte erhalten, fuhr daher, von uns Zurückgebliebenen mit Neid betrachtet, schon vor uns nach Bayreuth. Zurückgekehrt, berichtete er nicht so enthusiastisch, wie wir es erwartet hatten. Er war damals schon ein kritischer Geist und kleine Mängel, wie ein gelegentliches Zutiefsingen des Chores, verdarben ihm die Freude am grossen Gelingen. Über das Werk selbst fand er keine Worte, um das Mass seiner Bewunderung auszudrücken. Ungeduldig erwartete ich die Abreise. Der häusliche Zwang erschien mir drückend, da meine Mutter mich nur ungern wieder fortliess und die wenigen Wochen, die ich in Graz zubrachte, benützte, die erzieherischen Zügel, denen ich mich entwachsen glaubte, doppelt straff anzuziehen. Es ging mir damals, wie es Kindern vielleicht öfters geht, dass sie in der Periode, die zur Reife führt, der Opfer vergessen, welche die Eltern gebracht haben, um sie dieser Reife zuführen zu können. So erschien es mir unerträglich, mich kurze Zeit den kleinlichen Launen einer frühzeitig alternden Frau zu fügen, die noch immer im Kloster Sacre-Cœur Klavierstunden gab, um mich wieder, gegen ihre Neigung, nach Deutschland schicken zu können.

Auf einsamen Spaziergängen und in den Morgenstunden hatte ich eine symphonische Dichtung « Romeo und Julia » entworfen, die ich auch instrumentierte. Nach längerer Zeit hatte ich wieder, diesmal, wie ich später sehen sollte, mit gutem Erfolg, versucht, eine orchestrale Partitur zu schreiben.

An einem regnerischen Sommerabend fuhr ich mit Kadletz zunächst nach Salzburg. Wir besuchten Mozarts Geburtshaus und versuchten mehrere Spaziergänge, doch scheuchte uns der strömende Regen immer wieder in ein Kaffeehaus. Wir wollten mit dem ersten Zug des nächsten Morgens nach München weiterfahren, nahmen aber aus Sparsamkeitsgründen kein Nachtquartier. Der Stationsvorsteher der bayrischen Bahnhofseite schloss uns, die wir müde und durchnässt waren, einen unbenützten Wartesaal auf und versprach, uns zu wecken. Er war ein grosser, schöner Mann, dessen Züge an Bilder König Ludwigs erinnerten. Viel hatten wir von den merkwürdigen Lebensgewohnheiten dieses an orientalische Märchenprinzen gemahnenden Fürsten gehört, dem unser Herz wegen seiner grosszügigen Förderung Wagners in schwärmerischer Verehrung entgegenschlug. In unseren romantisch angehauchten Gemütern setzte sich sofort der Gedanke fest, dass es niemand anderer wie König Ludwig selber sei, der sich wie weiland Harun al Raschid in ein niedriges Gewand gesteckt hatte, um der Menschheit Schwächen und Vorzüge besser ergründen zu können. Lange flüsterten wir noch aufgeregt miteinander, schliefen aber doch endlich ein. Als uns der vermeintliche König pünktlich weckte und wir ihn dann auf dem noch nächtlichen Perron seinen strammen Dienst versehend erblickten, kamen wir zur Gewissheit, dass es ein wirklicher Stationsvorsteher und nicht der bayrische König sei, der uns zu einigen Schlummerstunden verholfen hatte. Früh kamen wir in München an, wo wir zwei Tage blieben. Das immer noch anhaltende Regenwetter verwehrte uns, einen Ausflug in die Umgebung zu machen. Mit um so grösserem Eifer besuchten wir die beiden Pinakotheken und die Glyptothek, aber auch die Bierstuben, wo wir stundenlang sassen und Krug auf Krug des schäumenden Getränkes genossen, das die Kellnerin mit treuherzigem « Gott segn' es » kredenzte. Erfreulich auffallend

war die Billigkeit des damaligen München im Vergleich zu österreichischen Städten.

Abermals eine abendliche Abfahrt und ein mehrstündiger nächtlicher, diesmal weniger gemütlicher Aufenthalt auf dem Bahnhof in Treuchtlingen, als schönste Entschädigung dafür aber an einem strahlenden Morgen die Ankunft in Nürnberg. Das Herz ging uns auf, als wir durch das alte Tor in die Stadt der Meistersinger hineinschritten. Sonnenglanz lag auf den Dächern, Sonnenglanz vergoldete die Schnörkel an den Häusern und stahl sich in die Ecken und Winkel der gewundenen Strassen. Wie ein kunstvolles Aquarell hing die vom blauen Schönwetterdunst leicht verschleierte alte Burg an der Wand des Himmels. Nur ein Tag war uns für Nürnberg vergönnt. Plan- und ziellos wanderten wir von einem Fleck zum andern, genossen die herrliche Aussicht vom Burgberg, stiegen wieder in das Häusergewirr hinab, fanden nach langem Suchen die Gedenktafel, die Hans Sachsens Wohnstätte bezeichnete, betrübten uns über die Profanierung der einstmaligen Katharinenkirche, des Zusammenkunftsortes der Meistersinger, und freuten uns schliesslich, dass das Bier im Bratwurstglöckl ebensogut schmeckte wie in München.

In feierlicher Stimmung stiegen wir am nächsten Morgen in den Zug, der uns in zweistündiger Fahrt nach Bayreuth führte. Ich wusste, dass ich bei Austritt aus dem Bahnhof nach rechts schauen müsse, um das Festspielhaus zu sehen. Als ich es erblickte, schrak ich zusammen, denn ich hatte es mir nicht so gross, nicht so nahe vorgestellt. In erhabener Harmonie krönt es den Hügel über der Stadt und wird von dem fernerem, höheren Hügelzug eingerahmt. Keine schönere Lage für ein Festspielhaus kann es geben.

Zahlreiche Freunde, unter ihnen Böttcher und Kienzl, trafen wir bald auf der Strasse. Unser erster Gang führte zu Wagners Wohnhaus. Vielleicht glückte es uns, ihn zu sehen. Aber nichts regte sich. Mit-tägliche Ruhe lag auf der Heimstätte des Meisters. Wir trafen uns im damals schon historisch gewordenen Restaurant Angermann und assen dort zu Mittag. Dann stiegen wir bereits um halb drei den Festspielhügel hinan.

Allen nur möglichen Zuständen der Erwartung, der Neugierde, der Spannung, der Ungeduld war ich widerstandslos preisgegeben, während das Festspielhaus immer grösser in mein Gesichtsfeld hinein-

wuchs, bis ich endlich davorstand. Kaum wagten wir, laut zu sprechen, als wir es umschritten. Unsere Blicke, meinten wir, müssten die Mauern durchdringen können; aber starr standen sie da in ziegelroter Undurchsichtigkeit und verschlossen waren noch die Pforten. Die Gedenktafeln der Nibelungenfestspiele lasen wir mit scheuer Andacht. Wäre man doch schon älter, dann hätte man das auch erlebt! – Allmählich im späteren Leben erstirbt der Wunsch, älter zu sein, und es kommt die Zeit, die ihn in sein Gegenteil verkehrt, bis endlich die Erkenntnis aufgeht, dass nicht das Leben selbst, sondern die Art, wie man es lebt, den Menschen und seinen Wert ausmacht, womit aber auch jedes Verlangen, die Stationen der Lebenspilgerschaft zu verschieben, in sich zusammenfällt, da derjenige immer jung bleibt, der sein Leben *wirklich* lebt.

Schon meinten wir, alles betrachtet zu haben, und doch war es erst einige Minuten nach 3 Uhr. Also in den Wald hinauf, der wenige Schritte hinter dem Theater bereits begann. Aber eine Viertelstunde nachher waren wir schon wieder auf dem Festspielplatz, der sich jetzt allmählich mit Besuchern füllte. Manches bekannte Gesicht tauchte auf. Wer zum erstenmal hier war, frug und frug; wer schon Vorstellungen gesehen hatte, erzählte und erzählte.

Endlich ertönten die ersten Fanfaren. Weit tönten sie dahin durch die sommerliche Luft und wohl noch weit oben im grünen Walde mochte man sie hören. Die Einlasskarte wird hervorgezogen. Einige Stufen geht es hinan und der Innenraum des Hauses tut sich vor uns auf. Welch wundervolles Ebenmass, welch schöne, einfache Linien! Keine vordringliche Farbe, kein überflüssiger Zierat! Zwischen zwei Säulen tritt man ein und findet leicht seinen Platz. Mässiges Licht erhellt den Raum. Unten, vor der Bühne, wo man sonst störende Lichter, weisse, blendende Notenhefte und unruhige Musiker sieht, wölbt sich ein einfacher Schirm. Ein leises Summen, ein verlorener Ton dringt wohl aus der Tiefe herauf, stört aber nicht das mystische Schweigen, das über diesem Raume liegt und seine Besucher unwillkürlich zu leisem Sprechen zwingt.

Ich hatte meinen Platz in den rückwärtigen Reihen, nicht weit von der Logenreihe, die für Wagner und seine Familie und für fürstliche Besucher reserviert war. Dort hatte im Jahre 1876 der alte Kaiser Wilhelm zwei Abenden beigewohnt, dort wartete man – vergeblich – auf

Ludwig II. – dort lauschte Wagner seinem Werk. Würde er heute kommen? Würde er sichtbar sein? – Undurchdringliches Dunkel lag über dem ganzen Logenkranze.

Nochmals ertönen die Fanfaren. Gleich soll es beginnen. Der Zuschauerraum ist nur etwas über die Hälfte gefüllt. In späteren Jahren, als die Vorstellungen weit unter das Mass jener Erstaufführungen herabsanken, blieb kein Platz leer. Bayreuth war im Jahre 1882 noch eine Wallfahrtsstätte, kein Modeort.

Der Zuschauerraum verdunkelt sich vollständig. – Wie eine Stimme aus einer andern Welt setzt das erste grosslinige Thema des Vorspiels ein. Dieser Eindruck ist unvergleichlich. Ich habe später den « Parsifal » in Bayreuth in Aufführungen gehört, die mich auf das schmerzlichste enttäuschten; die Weihe dieses Anfangs aber blieb dieselbe. Erfindung, Instrumentation, Akustik und in negativem Sinne auch die Optik wirken hier in einzigartiger und nirgends sonstwo möglicher Weise zusammen.

Der Vorhang teilt sich mässig langsam. Ein schönes, ernstes Bühnenbild entrollt sich dem Auge: Gurnemanz erwacht von den fernen Posaumentönen. Die herrliche Gestalt *Emil Scarias* steht vor uns und seine wundervolle Stimme weckt die Knappen. Die Vorstellung wird in der Besetzung der ersten Aufführung gegeben, die einen Triumph nicht nur der Bayreuther, sondern auch der *Wiener Kunst* bedeutet, denn fast alle Hauptdarsteller sind Künstler des Wiener Hofopertheaters, die *Materna*, *Reichmann*, *Winkelmann*, *Scaria*. Nur der schwarze Magier *Klingsor* wird von *Hill* aus Schwerin, dem berühmten Alberich der Nibelungenspiele, dargestellt, und *Titurels* Stimme singt, dröhnend wie ein gewaltiger Ruf aus versunkenen Welten, *Kindermann* aus München, der Vater der Reicher-Kindermann. *Hermann Levi*, anfänglich, weil er Jude ist, von Wagner abgelehnt, dirigiert. König Ludwig hätte dem Münchner Orchester die Mitwirkung versagt, wenn Wagner auf seiner Ablehnung bestanden hätte. Wie hoch die Leistung Hermann Levis stand, konnten Zuhörer, die keine blinden Parteigänger waren, erst später beurteilen, da Levi nicht mehr dirigierte.

Als Gurnemanz sich anschickte, Parsifal zur Gralsburg zu geleiten, ergriff mich ein leiser Schwindel. Was geschah? Mir war es, als ob sich das Haus mit allen Zuhörern in Bewegung setzte. Die durch eine Wandeldekoration bewerkstelligte Umgestaltung der Szene hatte be-

gonnen. Die Illusion war vollkommen. Man schritt nicht, man wurde getragen. « Zum Raum wird hier die Zeit. » Auf je zwei oder drei beiderseits der Bühne hintereinander aufgestellten Säulen wickelten sich entsprechend abgestimmte Prospekte ab, bis die letzte Felswand sich hinwegschob und das in edelsten Dimensionen gemalte Innere der Gralsburg vor uns stand. Genau auf den C-dur-Akkord ergoss sich Licht über das majestätische Bild. Eine beispiellose Wirkung war mit den einfachsten Mitteln hervorgebracht. Als der « Parsifal » für die Theater frei wurde, hat man mit plastischen Säulen, massiven Kuppeln und stellenweise noch massiverer Reklame diese Wirkung nicht hervorgebracht, dabei aber die Wandeldekoration fallen lassen müssen, die man sehr bequem als « überwundenen Standpunkt » bezeichnete, weil man seine Sorgfalt für Unwichtiges aufwandte, Wagners für den Stil seines Werkes unerlässliche Vorschrift aber zu verwirklichen unfähig war.

Als wir nach dem ersten Akt ins Freie traten, blendete der Tag. Welcher Unterschied, ob ich hier in den Wald hinaus eilen und, wenn ich will, allein bleiben und meine Eindrücke verarbeiten kann, oder ob ich zerstreute Gespräche im Foyer eines Theaters anhöre! Lang, scheinbar allzulang dauert die Pause, aber frisch wie zum Beginn der Vorstellung betreten wir das Festspielhaus wieder, als die Fanfaren zum zweiten Akt einladen.

Während der ersten Szene wird rückwärts in der Loge auffallend laut gesprochen, so laut, dass die Aufmerksamkeit von der Musik und Hills Meisterleistung abgezogen wird. Es klingt wie Anordnungen, wie erregte Befehle. Sollte es Wagner selbst sein, der so wenig Rücksicht auf sein eigenes Werk nimmt? Ein Besucher in meiner Reihe dreht sich endlich um und zischt energisch gegen die Loge hinauf. Ein markanter Kopf mit einer Brille erscheint einen Augenblick an der Brüstung und blickt in die Richtung, woher das verweisende Zischen kam. Meine erregte Phantasie lässt mich glauben, Wagner erkannt zu haben. Jedenfalls verstummt das störende Gespräch.

Überraschend wirkt die Verwandlung von Klingsors Turm, der mit einem Schlage versinkt, zum Zaubergarten, der ebenso plötzlich hervortritt. Einige Jahre später, als ich mehreren Proben und Vorstellungen des « Parsifal » auf der Bühne beiwohnte, hatte ich Gelegenheit, die Einfachheit und Zweckmässigkeit dieses Verwandlungsmechanismus

zu studieren und zu bewundern. Bei Aufführungen in unsern Theatern sah ich hier den Vorhang fallen. Wie armselig sind wir doch in vieler Beziehung geworden trotz unseres vielgepriesenen Fortschritts! Schwer und überladen ist unser ganzer dekorativer Apparat, unplastisch trotz aller Plastik und phantasielos, wenn er einfach sein will.

Die Blumenmädchen stürmen von allen Seiten herbei und umringen Parsifal. Ihre Kostüme sind geschmacklos, sogar unbegreiflich geschmacklos, aber ihr Gesang ist unvergleichlich. *Heinrich Porges*, der «Blumenvater», wie er allgemein genannt wird, hat sie einstudiert und damit seinem Namen ein schöneres Gedächtnis gesichert als durch seine Münchner kritische Tätigkeit. Bei dem holden Diminuendo «Wir welken und sterben dahinnen» ertönt aus der Loge ein warmes, herzliches «Bravo! Bravo!» *Das war wirklich Wagners Stimme*. Man hatte mir bereits erzählt, dass er bei jeder Vorstellung an dieser Stelle das Zeichen seiner Zustimmung gab.

Die grosse Szene zwischen Kundry und Parsifal löst den stärksten Eindruck aus. Auch der Schluss dieses Aktes, der Zusammensturz der Zauberburg Klingsors und das Verdorren des Blumengartens zur Ode ist ein Meisterstück der Inszenierungskunst. Wagners Gegner hatten behauptet, der «Parsifal» sei ein Abklatsch seiner früheren Werke und diese Szene eben auch eines seiner langgesponnenen Liebesduette. Kein Vorwurf war törichter. *Wagner hat sich niemals wiederholt*, weder in diesem, noch in einem andern Werke. Nur kleine Geister arbeiten nach Rezepten.

Ich glaubte nach diesem Akt den Höhepunkt erreicht, und dennoch brachte der dritte noch eine Steigerung. Der Vermittler des gewaltigen Eindrucks, den ich empfang, war Scaria, der eine geradezu erhabene Leistung bot. Ein Riese an Erscheinung war dieser Gurnemanz, ein Kämpfer, dem man ansah, dass er einst Rüstung und Schwert geführt hat, und dabei doch ein Kind an Zartheit und Innigkeit. Noch höre ich den leise gebrochenen Tonfall seiner Stimme bei den Worten, die vom Tode seines alten Waffenherrn Titurel berichten: «Er starb, ein Mensch wie alle.» – Wagner hat hier seine früheren Werke noch überboten. In diesem Akt liegt für seine Erscheinung die Schwelle von Zeitlichkeit zu Ewigkeit. –

Von Wagner und Scaria war eine Erzählung in aller Mund, die zu natürlich, aber auch zu bedeutsam klingt, als dass ich sie für erfunden

halten könnte. Bei der Stelle Parsifals: « das Haupt nun salbe Titurels Genoss, dass heute noch als König er mich grüsse », soll Scaria zu Wagner geäußert haben, beim Worte « König » vermisse er im Orchester die feierlichen Pauken, und Wagner hätte tatsächlich die merkwürdig solistische Pauke, die heute in der Partitur steht, nachträglich hinzugefügt. Ist diese Erzählung wahr, und ich glaube, dass sie es ist, so spricht sie nicht nur für Scarias feinen künstlerischen Instinkt, sondern auch für Wagners Grösse, der sich nicht auf das hohe Ross der Unfehlbarkeit setzte, sondern einer Stimme, deren Botschaft er für echt hielt, Gehör schenkte. Diese Stelle erscheint in der Tat farblos, wenn man sich die Pauke wegdenkt.

Auch Bayreuth hatte mit der Tücke des Objekts zu kämpfen. Die Wandeldekoration, die von der Frühlingsaue des Karfreitags zur Gralsburg zurückführen sollte, war nicht fertig geworden. Im dritten Akt, während der grandiosen Verwandlungsmusik, musste der Vorhang fallen. Erst das folgende Jahr zeigte auch in diesem Akt den geheimnisvollen Weg in die Tempelhalle bei offener Szene.

Als sich der Vorhang über dem Schlussbilde geschlossen hatte und wir den Hügel hinabschritten, glaubte ich Goethes Wort zu hören: «... und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen.» Er sprach es zu seiner Umgebung bei einem bedeutenden Kriegseignisse der französischen Kampagne. Die « Parsifal »-Aufführungen des Jahres 1882 waren ein künstlerisches Ereignis von seltenstem Wert. Es erfüllt mich mit stolzem Glück, dass ich einer von denen bin, die dabei sein durften.

Noch hatte ich Wagner nicht gesehen. Er zog sich beinahe ängstlich zurück, zeigte sich nie auf der Strasse oder im Restaurant, fuhr im geschlossenen Wagen zum Festspielhaus, das er bei verschiedenen Eingängen betrat und verliess, um nicht belästigt zu werden. So schien es nur im Bereich eines günstigen Zufalls zu liegen, wenn ich ihn überhaupt zu Gesicht bekäme. Ich stellte mich zum Ausgang des Gartens der Villa Wahnfried und wartete, ob ich ihn nicht vielleicht in den Wagen einsteigen sehen könnte, der Stunde für Stunde unbeweglich dort wartete. Umsonst. Die Türe öffnete und schloss sich, aber nur gleichgültige Personen gingen ein und aus.

Am nächsten Tag war wieder « Parsifal », diesmal in ganz anderer Besetzung. *Gudehus* aus Dresden gab den Parsifal, *Siehr* aus München,

der Scaria gegenüber den schwersten Stand hatte, den Gurnemanz. *Marianne Brandt* war Kundry und schuf damit eine der grössten Leistungen, die ich jemals auf der Bühne erlebt habe. Ich hatte die Brandt als Fidelio, als Ortrud, als Fides bewundert. Wie sollte es dieser Frau, die von Natur keineswegs mit einer schönen Erscheinung bedacht war, gelingen, uns eine Verführungsszene glaubhaft zu machen? Und es gelang ihr, ja, gelang ihr in solchem Masse, dass mir die Gestalt der Kundry in völlig neuem Lichte erschien, so dass ich vieles begriff, was mir seither noch dunkel war, und dass ich die Gefahr, in der Parsifal schwebte, unmittelbar an mir selbst empfand. Keine Kundry vermochte jemals wieder, mir diesen Eindruck hervorzurufen, wie dieses dämonisch geniale Weib. Die Brandt hat diese Rolle nur im ersten Parsifal-Jahr und niemals später dargestellt. Sie gehört zu den gewaltigsten Erscheinungen der theatralischen Vergangenheit und Bayreuths.

Einer unserer Bekannten hatte mit dem Hausinspektor des Festspielhauses Freundschaft geschlossen und durch ihn erfahren, bei welcher Türe Wagner heute das Haus verlassen würde. In atemloser Hast eilten wir nach Schluss der Vorstellung dorthin. Der Wagen, der sonst immer vor Wahnfried stand, war da. Einer von uns näherte sich dem Kutscher und frug, ob der Meister noch im Theater sei. «Weiss nicht,» war die mit unbeweglicher Miene gegebene Antwort. Es rieselte feucht vom Himmel herab und die Gaslaterne vor der Eingangstüre flackerte im nächtlichen Wind. Wir hielten uns unter Regenschirmen in einiger Entfernung, stets erwartend, dass einer der Hausgeister erscheinen und nach unserem Begehr fragen würde. Es zeigte sich aber niemand. Plötzlich erscholl lautes Sprechen aus dem Hause. Wir drückten uns so nahe als möglich heran und erkannten nun deutlich eine Stimme, die ausgesprochen sächsischen Dialekt redete. Das musste er sein! Dass Wagner die Eigentümlichkeiten seiner Landessprache niemals abgelegt hat, wussten wir bereits. – Eine grosse schlanke Dame tritt aus dem Hause und steigt sofort in den Wagen ein, vermutlich Frau Cosima. Ein Herr hat sie begleitet; wir kennen ihn: *Josef Rubinstein*, der Verfertiger des Parsifal-Klavierauszuges, einer der Vertrauten des Meisters. Er wechselt noch ein paar Worte mit der Dame im Wagen. Da kommt raschen Schrittes ein auffallend kleiner Mann aus der Eingangstüre und tritt auf Rubinstein zu: «Nun, leben Sie wohl, mein lieber Rubinstein! Auf Wiedersehen, und grüssen Sie mir Ihren Vater!»

So ungefähr lauteten die rasch hervorgesprudelten Worte. Einige Sekunden kann ich der Erscheinung in das vom Flackerlicht der Laterne beleuchtete Antlitz sehen. Es ist *Richard Wagner* ! Unverkennbar die scharf geschnittenen Gesichtszüge. Auf der stark hervorspringenden Nase sitzt eine Brille und auf dem Kopf ein Zylinderhut. Er trägt den hellgelben Überzieher, an den er, einer Legende zufolge, so anhänglich ist, dass er durch die inständigsten Bitten seiner Frau nicht zu bewegen ist, ihn gegen einen neuen umzutauschen. Kaum kann ich den Eindruck des langersehnten Anblicks in meinem Bewusstsein festhalten, als der Wagen mit seinem kostbaren Inhalt bereits in Bewegung ist und im Dunkel verschwindet. Ich starre ihm entgeistert nach. Welches ungeheure Leben, welche Riesenkraft rollt dort im unscheinbaren Gehäuse dahin ! Wie verschwindend und fast wesenlos ist die körperliche Erscheinung gegenüber dem gewaltigen Geist, der sich in ihr verkörpert hat ! –

Das Leben in Bayreuth hatte damals noch einen beinahe familiären Charakter. Fremde sprachen einander auf der Strasse an. Fand man einen Gleichgesinnten, so war bald Freundschaft geschlossen. Man ging in grösserer Gesellschaft zu den einlaufenden Zügen. Ankommende wurden mit Hochrufen empfangen und wie Brüder begrüsst. Von hohen Gedanken beflügelt und übermütig lustig zogen wir in die schöne Umgebung Bayreuths hinaus. Wer nicht begeistert war, wurde nicht als vollwertig betrachtet und links liegen gelassen oder verhöhnt.

Für die dritte und letzte Vorstellung wandte ich mich an Emil Heckel. Er hatte durch kluges und energisches Vorgehen viel zur Gründung des Bayreuther Hauses beigetragen. Seinem Beruf nach Musikalienhändler, war er eine markante Erscheinung, eine zähe, energische, kraftvolle Natur und Wagner ein treu ergebener, werktätiger Freund. Sein wallender, germanischer Bart hatte ihm im Jahre 1876 den Beinamen «Papa Wotan» zugezogen, was jetzt, da er bereits weiss zu werden begann, in «Papa Gurnemanz» verwandelt wurde. Er gab mir die erbetene Eintrittskarte.

Eine Freundschaft fürs Leben schloss ich in Bayreuth. Ein Geiger des Orchesters, der damals in Karlsruhe angestellt war, ein Typus des deutschen Musikers mit wallendem Haar und schwärmerischen, blauen Augen, sass eines Abends bei Angermann neben mir. Er hiess

Hans Schuster. Wir kamen in ein so ernstes und tiefes Gespräch, dass wir die andern um uns her völlig vergassen und beschlossen, uns öfter zu treffen, was auch geschah.

Im Hause Wahnfried fanden wöchentlich zweimal Empfänge statt, zu denen, wie man erzählte, jeder geladen wurde, der seine Karte mit Adresse dort abgab. So fassten wir denn zu dritt, Kadletz, Böttcher und ich, den Mut, bis zur Eingangstüre der Villa vorzudringen und dem öffnenden Diener Visitenkarten zu übergeben, worauf wir unsere Adressen notiert hatten. Ein wehmütiges Erinnern ergreift mich, wenn ich das unscheinbare, an mich gerichtete Blatt betrachte, auf dem folgende Worte gedruckt stehen:

« Herr und Frau Richard Wagner geben sich die Ehre, zu melden, dass sie jeden Donnerstag und Montag vom 27. Juli bis 28. August abends um ½9 Uhr empfangen. » –

Eine mannigfaltig zusammengesetzte Gesellschaft bewegte sich in den Räumen Wahnfrieds am Abend, da wir uns dort einfanden. Die ehrwürdige Gestalt Franz Liszts stach hervor; er war nach kurzer Abwesenheit am selben Tage wieder in Bayreuth angekommen. Ich erkannte Hans Richter, Hermann Levi und viele der mitwirkenden Künstler. Frau *Cosima* in einem eleganten Schleppkleide, das aschblonde Haar geschmackvoll frisiert, hielt Hof wie eine Fürstin. Junge Mädchen in weissen Kleidern, die Töchter Wagners und Bülows, huschten anmutig durch die Menge. *Siegfried*, noch ein Knabe, sprach mit ausländischen Besuchern englisch und ich beneidete ihn um die Kenntnis dieser Sprache.

Wird Wagner kommen? – Oft blieb er diesen Gesellschaften fern. Heinrich Porges, der « Blumenvater », hatte mir versprochen, mich ihm vorzustellen, wenn er käme. So bezwang ich meine Ungeduld und betrachtete die grosse, reichhaltige Bibliothek und den merkwürdigen Kopf Schopenhauers, der, von Lenbach gemalt, über einem Schreibtisch hing.

Ich sah Liszt in ein Nebenzimmer eintreten, das durch einen halbaufgezogenen Vorhang vom Empfangsraum getrennt war. Instinktiv folgte ich ihm und konnte, ohne in das Zimmer selbst einzutreten, alles sehen, was dort vorging. Eine Tür öffnete sich – *Wagner* eilte Liszt entgegen, flog ihm um den Hals und übergoss ihn mit einem Schwall erregter, zärtlicher Worte. Diese rührende Szene, deren Zeuge ich

durch einen Zufall wurde, war nur ein Vorspiel. Gleich darauf trat Wagner, seine Gäste begrüßend, in den grossen Saal. Er schien besonders guter Laune zu sein, denn er hatte sich, was er sonst nicht zu tun pflegte, einen Frack angezogen. In der Hand trug er einen Chapeau claqué, den er öfters zugeklappt auf dem Kopfe balancierte. Was aber am meisten erstaunte, war ein grosser exotischer Ordensstern, den er, der Verächter aller Auszeichnungen, um den Hals trug. Das Rätsel löste sich bald; er hatte ihn nur umgehängt, um ihn mit liebenswürdigen Worten dem ersten seiner Blumenmädchen, Fräulein *Horson* aus Weimar, zu schenken. Man erzählte, er hätte diesen Stern am selben Tag von einem orientalischen Potentaten erhalten und schon manchen Ulk damit getrieben, ihn auch seinem grossen Lieblingshunde umgehängt, als er im Garten mit ihm promenierte.

Wagner war ungemein lebhaft und rasch in seinen Bewegungen; niemand hätte auf den blossen Augenschein hin vermuten können, dass er kein Jahr von seinem siebzigsten Geburtstag entfernt war, noch weniger, dass er diesen Tag nicht mehr erleben würde. Er war bereits etwas beleibt, der prachtvoll geformte, aber keineswegs übermässig grosse Kopf stand ebensowenig in Widerspruch zur unteretzten Statur wie die kleinen Hände und Füsse. Er sah unverhältnismässig jünger aus als der bereits greisenhafte Liszt, trotzdem dieser nur zwei Jahre älter war als er. Das Haar war erst mässig ergraut. Die Augen blitzten aus dem bleichen Antlitz in wechselnder Farbe hervor; bald schienen sie hell, bald dunkel zu sein. Rastlos schoss er herum, bald diesen, bald jenen in die Unterhaltung ziehend. Ich vermied es respektvoll, mich in seine Nähe zu drängen; so verstand ich vieles nicht, was er sprach. Einmal aber stand ich ganz nahe, als er über das Tempo des Tannhäuser-Marsches sprach, dessen häufiges Vergreifen ihm unerklärlich schien. Im Allabrevetakt schreitend, summte er die Melodie, wie er sie haben wollte. Hätte ich damals gehahnt, dass ich nur dieses einzige Mal in seiner Nähe weilen würde, ich wäre weniger diskret gewesen und hätte mehr von seinen Äusserungen mit mir genommen.

Für kurze Zeit zog er sich in den Nebenraum zurück und liess sich etwas zu essen servieren. Ein Blick auf die vor ihm stehende Platte zeigte, dass er sein Eintreten für das vegetarische Regime nicht in die Praxis übersetzte.

Lorenz G. Waingarten

Herr und Frau Richard Wagner geben
sich die Ehre zu melden, dass sie jeden
Donnerstag und Montag vom 27. Juli
bis zum 28. August Abends um $\frac{1}{2}$ 9 Uhr
empfangen!

Man brach bereits auf, als ich mich Porges näherte und ihn an sein Versprechen erinnerte. Meine beiden Freunde standen neben mir. Porges stellte uns vor. Wagner reichte uns freundlich die Hand und frug, ob wir schon Aufführungen gesehen hätten. Er schien zu bemerken, dass ich aufgeregt war, denn plötzlich legte er die Hand auf meine Brust und rief: «Ihr Herz klopft ja.» Als ich überrascht und wohl auch etwas verlegen schwieg, sagte er in unverfälschtem Sächsisch: «Nu, sehen Sie, für einen so jungen Mann sind im ‚Parsifal‘ zunächst die Blumenmädchen die Hauptsache, aber 's Herz dürfen Sie dabei nicht verlieren.» Dann gab er uns nochmals die Hand. Wir waren bereits bei der Türe, als seine Stimme erscholl: «Aber 's Herz nicht verlieren!» Ich wandte mich um. Da stand Wagner allein mitten im Zimmer und winkte mir lächelnd mit der Hand. –

Bei der Trauung von *Blandine v. Bülow* sass Frau Cosima, die Mutter der Braut, zwischen Wagner und Liszt, dieser mit salbungsvoller Miene der Rede des katholischen Priesters lauschend, Wagner sichtlich nervös, weil die Rede sehr lange dauerte. Als die Zeremonie zu Ende war, stand Wagner, leicht in seine Frau eingehängt, ziemlich lange unter dem Portal der Kirche, bis sein Wagen vorfuhr. So konnte ich seine Erscheinung nochmals in der Nähe betrachten. – Es war das letzte Mal, dass ich ihn sah.

ZWEITER AUFENTHALT IN LEIPZIG

Noch einmal hatten wir uns im Bayreuther Festspielhause versammelt, noch einmal den Klängen des «Parsifal» gelauscht, der in der herrlichen Wiener Besetzung gegeben wurde. Wir erfuhren lange nach Schluss der Vorstellung, dass Wagner die letzte Szene selbst dirigiert hatte. Unvermutet war er während der grossen Verwandlungsmusik in seinem Orchester erschienen, leise aufs Pult gestiegen, hatte den Taktstock ergriffen und die letzte Vorstellung seines letzten Werkes, die letzte, die er noch erleben sollte, bis zum Schlussakkord geleitet. War es eine Ahnung, dass schon von ferne, vom warmen Süden her, der Todesengel über das blaue Meer daherschwebte und ihn nach dem verträumten Venedig lockte, um ihn dort plötzlich in seine Arme zu reissen? War es ihm ein Bedürfnis, über das er sich vielleicht selbst keine Rechenschaft gab, auf diese Weise von seinem grössten und reinsten Meisterwerke Abschied zu nehmen? –

Niemand der Besucher konnte von diesem Vorgang eine Ahnung haben, da das Orchester in Bayreuth völlig unsichtbar ist. Drollig war es aber, dass nach dem Bekanntwerden der Nachricht, Wagner habe selbst dirigiert, Äusserungen fielen, man hätte doch gleich gemerkt, dass der Schluss diesmal viel schöner war. Gegner Hermann Levis, deren es aus konfessionellen Gründen ziemlich viele gab, behaupteten, Wagner habe Levi endlich das richtige Tempo des Schlusses zeigen wollen. Wagner hätte gewiss Besseres gewusst, als bis zur allerletzten Vorstellung mit dieser Belehrung zu warten! So werden Vorgänge hochgeistiger Art, sobald sie Beute der Öffentlichkeit werden, ins kleinlich Persönliche herabgezogen.

Ein Blick noch auf das hochgelegene Festspielhaus, dann in die Bahnhofshalle – Bayreuth lag hinter uns! – Kadletz begleitete mich nach Leipzig. Er hatte das erste Jahr des medizinischen Studiums hinter sich, wollte sich in Deutschland umsehen, und vor allem Berlin besuchen. Er hatte bereits Schopenhauer studiert und neigte stark zum

Pessimismus, der ihn bis zur Melancholie trieb. Ich ahnte damals nicht, wie bald sich dieser Einfluss auch bei mir fühlbar machen sollte. Vor-erst sah ich noch lachend ins Leben hinein. Ich war künstlerisch in aufsteigender Entwicklung, hatte, wenn auch in kleinem Rahmen, Erfolg erzielt und war mit den grossen Meistern Wagner und Liszt in persönliche Berührung gekommen. Voll Tatenlust und das Herz von allen möglichen und unmöglichen Plänen geschwellt, kam ich wieder in Leipzig an.

Mein erster Gang war zum « Silbernen Bären ». Das Goethe-Zimmer war bereits vermietet. Ich fand in der Nähe der Johannes-Kirche ein kleines, freundliches Zimmer, das den Vorteil hatte, sehr billig zu sein. Ein Pianino war bald hinausgeschafft. Ein Kachelofen gewährte die Aussicht, mit weniger Kostenaufwand und ausgiebiger als bisher heizen zu können, wenn erst der Winter hereinbräche.

Am Konservatorium begann der Unterricht bei denselben Lehrern wie im vergangenen Schuljahr. Wirkliches Interesse hatten für mich nur die Dirigierstunden, besonders, da die besten Schüler der Bläserklassen allmählich zu den Übungen hinzugezogen wurden und ich dadurch die Aussicht hatte, in nicht ferner Zeit ein vollständiges Orchester unter meinen Stab zu bekommen. Früher jedoch als ich dachte, fiel mir diese Gelegenheit in den Schoss. Ich suchte nach der Möglichkeit, meine in den Ferien komponierte symphonische Dichtung « Romeo und Julia » zu hören. Ein Zufall führte mich mit *Martin Krause* zusammen, einem vortrefflichen, in Leipzig lebenden Klavierpädagogen, mit dem ich noch jahrelang in den besten Beziehungen blieb. Ich spielte ihm meine Komposition vor und er versprach mir, den Dirigenten einer guten Militärkapelle, Herrn *Jahrow*, dafür zu interessieren. Dieser, ein freundlicher, offener Mann mit gerötetem, sonnigen Gesicht, erklärte sich sofort bereit, mir mein Stück in einer seiner Proben vorzuspielen. Das Herz klopfte mir, als die Orchesterstimmen aufgelegt wurden und Herr *Jahrow* an das Pult trat. Plötzlich wandte er sich um: « Wollen Sie nicht selbst dirigieren, Herr *Weingartner*? » – Ich stand droben auf dem Pult und die Gesichter von etwa vierzig stramm uniformierten Musikern waren auf mich gerichtet. Instinktiv gab ich den Auftakt. Es flimmerte mir vor den Augen, aber schon nach wenigen Takten fühlte ich mich heimisch. Das klang alles ganz so wie ich es gewollt hatte. Nicht eine Note

dieser Partitur brauchte geändert zu werden. Nun wusste ich, dass ich was konnte. Ich wiederholte einige schwierige Stellen; dann spielten wir das ganze Stück in einem Zuge durch. Die Zuhörer lobten die Komposition und Jahrow frug mich, wo ich Kapellmeister sei. «Nirgends,» antwortete ich, «ich bin noch Schüler des Konservatoriums und habe soeben zum erstenmal ein volles Orchester dirigiert.» «Na, dann müssen Sie mir erlauben, dass ich Sie umarme,» rief der grossgewachsene robuste Mann und drückte mich so kräftig an seine Brust, dass mir der Atem verging. Dann sagte er zu Krause: «'ne Ente setzt man aufs Wasser und sie schwimmt; den da stellt man vors Orchester und er dirigiert. Das sind die Richtigen!»

Ich schrieb im Herbst dieses Jahres ein kleines Stück für Streichorchester, eine «Serenade». Auch sie wurde bei Jahrows braven Musikern ausprobiert. Professor Paul schlug das Werkchen für eine der Abendunterhaltungen vor, wo es aufgeführt wurde. Als es im Druck erscheinen sollte, bat ich Paul, es ihm widmen zu dürfen. Er nahm gerne an und sagte mir, wenn ich einmal nicht mehr Schüler des Konservatoriums sei, müsse ich ihn mit «Du» anreden und als väterlichen Freund betrachten. Das haben wir später wahrgemacht.

Im Herbst dieses Jahres veranstaltete die «Euterpe», der zweite Konzertverein Leipzigs, unter Leitung ihres Dirigenten, Herrn Klengel, eine Aufführung von Liszts «Faust»-Symphonie. Dem Werk, das damals noch kaum bekannt war, ging der Ruf ungewöhnlicher Schwierigkeit und beispielloser Extravaganz voraus. «Täglich haben wir Proben,» jammerte der Kopist, der die Stimmen meiner Serenade ausgeschrieben hatte und zweiter Klarinettist im Euterpe-Orchester war, «und noch werden wir nicht klug daraus, égal*) Taktwechsel, Fünftel – Siebentel! – 's ischt grausam, was der Herr Abbé (Liszt) uns armen Orchestermusikern zumutet.» In gespannter Neugier betrat ich den Saal. Den Platz neben mir hatte Emil v. Reznicek inne, der auch sehr begierig war, die Faust-Symphonie kennen zu lernen. Das erste Thema setzte ein. Die flüchtige Ähnlichkeit mit einer Stelle aus dem dritten Akt der «Walküre» brachte mir eine Erzählung Kienzls in Erinnerung, der dabei war, als Liszt im Wahnfried dieses Thema spielte. «Das habe ich dir ja gestohlen!» rief Wagner humorvoll. (Tatsächlich ist die «Faust»-Symphonie früher komponiert als die

*) Sächsischer Ausdruck für «immer».

« Walküre ».) « Nun, dann hört's doch jemand! » erwiderte Liszt auch humorvoll, aber sicherlich mit schmerzlichem Mittönen einer Saite seines Innern. Wagner war damals bereits der hochberühmte Meister, während man Liszt kaum anders kannte wie als früher gefeierten Klaviervirtuosen. Nur flüchtig tauchte diese kleine Anekdote in meinem Bewusstsein auf, denn das Werk, das sich vor mir zu entrollen begann, forderte gründliche Aufmerksamkeit. Die nur auf dem übermässigen Dreiklang aufgebaute Einleitung wirkte befremdend, aber keineswegs unschön. Überraschend zuckten die ersten wilden Geigenfiguren des Allegro auf. Nach kurzer Steigerung dröhnten die Posaunen das wiederum aus übermässigen Dreiklängen bestehende Thema der Einleitung scheinbar ganz unvermittelt in ein sausendes Tremolo der Streicher hinein. Reznicek und ich packten einander unwillkürlich bei den Händen. Ich höre noch sein erregtes Murmeln: « Himmeldonnerwetter, das ist grandios! » Mit steigender Erregung verfolgten wir das bunte Mosaik des ersten Satzes, jenes merkwürdigen Monologs voll Mystik, Leidenschaft und unerfüllter Sehnsucht. Entzückt lauschten wir den lieblichen, oft berückenden Melodien des Gretchen-Satzes. Der letzte Teil aber löste eine völlige Ekstase aus. Liszts Eigentümlichkeit, sein ironisches Temperament, sein Witz, seine Fähigkeit, Themen so umzugestalten, dass man die Urform kaum wiedererkennt und die Variation für eine Neuschöpfung hält, tritt nirgends so glänzend hervor wie in diesem Mephistopheles-Scherzo, dem genialsten Stück, das er geschrieben hat. Eine eisige Kälte weht uns aus dieser Musik entgegen, ein zynisches Lachen, ein grausames Zähnefletschen, ein höllisches Aufblitzen unheimlich starrer Glotzaugen. Das ist gewiss nicht Goethes Mephistopheles; es ist der richtige Teufel, wie ihn sich der gläubige Katholik vorstellt und wie ihn das Kind fürchtet, aber grossartig, überdimensional, elementar entworfen. Betäubt, aber unter dem Eindruck eines gewaltigen Erlebnisses innerlich erhoben, verliessen wir das Konzert. Reznicek brachte mich am nächsten Tag zu einem seiner Bekannten, Herrn *Bohlmann*, dessen Sohn *Theodor* ein Musikzimmer mit zwei Klavieren besass. Wir verschafften uns die Arrangements, die Liszt selbst von seinen Orchesterwerken verfasst hatte, und spielten sie so oft, dass wir darin ebenso gut Bescheid wussten wie in den klassischen Symphonien.

Reznicek war weit vorgeschritten in seinem Können und ein äusserst

intensiv empfindender Musiker. Wir machten einander mit unseren Kompositionen bekannt. Das klug abwägende zeichnerische Talent, das ihn noch heute charakterisiert, besass er damals schon. Partituren, die er mir von seiner Hand geschrieben zeigte, waren so klar entworfen, dass man ihnen die gute Klangwirkung förmlich ansah. Schon damals fanden wir uns in der Überzeugung, dass nicht die Häufung der instrumentalen Mittel, sondern die Art, wie die verschiedenen Klang-erzeuger ausgenützt und in ihren Wirksamkeiten verteilt und zusammengefasst werden, den Meister der Instrumentierungskunst ausmacht, und dass die Farbe nur echt ist, wenn sie aus der Zeichnung hervor-geht. Ich hatte gegen Weihnachten den ersten Akt der «Sakuntala» vollendet und spielte ihn Reznicek und dann in kleinerem Freundeskreise, dem auch Martin Krause und Theodor Bohlmann angehörten, wiederholt vor. Meine ganze Kraft hatte ich in dem einen Ziele zusammengefasst, ein Musikdrama im Sinne Wagners zu schaffen. Das war der grosse Fehler, den ich beging. Kalidasas «Sakuntala» ist ein exotisches Märchenspiel. In diesem Sinne hätte eine Neudichtung und Vertonung wohl erfolgen können. Von den ungeheuren Eindrücken des «Tristan» und des «Parsifal» belastet, schwebte mir aber nichts anderes vor wie eine Liebes- und Erlösungs-tragödie. Ich strich sogar die reizvollen Gestalten der Gespielin-
nen Sakuntalas, sowie die halb ernste, halb komische Figur des Narren aus dem ursprünglichen, Kalidasa noch teilweise folgenden Dichtungsentwurf weg und beschränkte die ohnehin dürftige Handlung auf vier Hauptpersonen und wenige Szenen, die nun, ebenfalls nach dem Vorbild des Meisters, stark in die Länge gezogen wurden. Ich ging sogar so weit, einem der Hauptthemen mit Absicht einen Anklang an die Gralsakkorde zu geben. Dies alles lässt mich mein dramatisches Erstlingswerk trotz mancher Anerkennung, die ich dafür fand, nicht höher als einen Versuch bewerten.

Mit meinem älteren Leipziger Freunde, Karl Böttcher, hatte ich manche kleine Eifersuchtszene zu überstehen. Der gute, treue Junge fühlte sich zurückgesetzt, weil ich mehr mit Reznicek verkehrte als mit ihm. Ausserdem war er besorgt um mich und hatte wohl auch einigen Grund dazu. Ich hatte durch ein paar Unterrichtsstunden und etliche Honorare für Kompositionen und Arrangements meine Kasse auf einen etwas besseren Stand gebracht, der mir grössere Bewegungsfreiheit ge-

stattete. Die Einschränkungen, in denen ich erzogen war und die ich mir selbst stets auferlegen musste, erweckten in mir den natürlichen Trieb, auch einmal über die Schnur zu hauen, wie ich es oft bei Altersgenossen sah. Als dann die Möglichkeit dazu gegeben war, bedeutete es nur einen Schritt, den geheimen Wunsch in die Tat umzusetzen. Ich blieb abends nicht mehr bei Tee und Käsebrot zu Hause, sondern traf mich mit Reznicek und einer kleinen Gesellschaft, die sich zusammengefunden hatte, täglich im Wirtshaus, wo wir oft bis spät in die Nacht sitzen blieben. Auch verwandte ich mehr Sorgfalt auf meine Kleidung, ging, zuerst schüchtern, dann zielbewusster auf galante Abenteuer aus und geriet so allmählich in ein studentisches Bummelleben, in dem ich mich einige Zeit sehr wohl fühlte. Böttcher fürchtete einen dauernden Schaden für meine damals noch zarte Konstitution und suchte mich, freundschaftlich besorgt, nach seiner Weise zu retten. Innerhalb seines Freundeskreises, in den ich schon länger eingeführt war, den ich aber seit diesem Winter etwas vernachlässigt hatte, bestand ein sogenanntes Lesekränzchen. Daran sollte ich teilnehmen. Als Scribes «Adrienne Lecouvreur» ausgeteilt wurde, erhielt ich die Rolle des Liebhabers. Ich las mit Feuereifer und einem Pathos, das in einem Drama der Sturm- und Drangperiode vielleicht am Platze gewesen wäre. Allmählich merkte ich, dass man leise kicherte, wenn ich las. Bald stellte sich heraus, dass ich ausser dem falschen Pathos auch noch im österreichischen Dialekt gelesen hatte. Ich glaubte zwar feststellen zu können, dass die Andern sächselten und berlinerten, doch waren ihre Ohren an die eigenen Dialekte gewöhnt, während der meinige ihnen auffiel. Ich las das nächstmal ruhiger und befeissigte mich der hochdeutschen Sprache, was aber zunächst sicher komischer war als mein ehrlicher österreichischer Tonfall. Als ich das Lächeln und Kichern über mein Lesen trotz redlicher Bemühung nicht zum Schweigen bringen konnte, brach ich ab, entschuldigte mich wegen Unwohlseins und eilte zu meinem Stammtisch, wo Reznicek und seine Genossen mich mit Freudegebrüll empfangen. Trotz des oftmaligen späten Nachhausekommens stand ich ziemlich zeitig auf. Die Partitur der Oper schritt bis zur Mitte des zweiten Aktes vor. Die Kontrapunkt- und Kompositionstunden vernachlässigte ich allerdings, da ich mich ihnen entwachsen fühlte, aber am Klavier übte ich täglich mehrere Stunden. Mit wahrer Inbrunst stu-

dierte ich die letzten Sonaten Beethovens. Auch las ich viel und besuchte wieder einige Kollegien der Universität. Wenn ich abends in der Katharinenstrasse bei «Wachsmuth» oder im Gedenken Goethes in der «Feuerkugel» mit meinen Kollegen zusammentraf, hatte ich ein tüchtiges Tagespensum absolviert. Dieses Bewusstsein stählte mich und liess mich verwinden, was mir an Schlaf entging.

Das Jahr 1883 hatte kaum begonnen, als ein Schatten auf mein Leben fiel, einer von denen, die liegen bleiben und erst langsam und zögernd weichen, wenn bereits eine geraume Spanne des Daseins verdunkelt worden ist. Nachdem ich bei meiner ersten Militär-Assentierung in Graz infolge meines schmalen Brustkastens glücklich durchgerutscht war, trat jetzt die Pflicht, mich zu stellen, erneut an mich heran. Um die lange Reise nach Graz oder gar nach Zara zu ersparen, war ich auf mein Ersuchen nach der Grenzstation Eger für einen der ersten Januartage beordert. Eine Anzahl armseliger Opfer harrten in derselben Kaserne wie ich ihres Schicksals. Ein Oberleutnant mit roter Nase erschien und trieb uns in den Raum, wo die Kommission an einem Tische sass. Wir mussten die Kleider ablegen. «Nur schnell, schnell!» hiess es in einemfort; die Herren hatten offenbar wenig Zeit. Wir wurden kaum untersucht, nur ein paarmal hin und her gestossen. Ich war damals noch genau so engbrüstig wie vor anderthalb Jahren und vielleicht noch magerer; trotzdem sauste das «Tauglich» auf mich hernieder, ebenso wie auf alle übrigen. Keiner war freigekommen. Einwände einzelner, mögen sie berechtigt gewesen sein oder nicht, wurden nicht einmal angehört. «'rüber zum Schwör'n!» lautete der Befehl. Ich hob mechanisch die Hand und sprach eine Formel nach, die man mir vorsagte. Aber in meinem Innersten rief es laut und deutlich: «Dieser Schwur gilt *nicht*, denn er ist *erzungen*! – Wozu die Komödie des Schwörens? – Man zwingt uns zur Stellung, hat Mittel und Wege, uns mit Gewalt in den bunten Rock hineinzupressen und den Kugeln und Bajonetten derjenigen preiszugeben, die geradeso gezwungen und gepresst worden sind wie wir. Wozu uns noch den falschen Schwur auf das Gewissen laden? Denn falsch ist jeder Schwur, der nicht freiwillig abgegeben wird und dessen Verweigerung mit schweren Strafen bedroht ist. Eine der ganzen Welt heilige und ehrwürdige, Treue und Glauben feierlich verbürgende Versicherung wird hier zu einer *Posse* herabgewürdigt.» So brodelten die Gedanken in

mir, während ich voll tiefen Schamgefühls meine Kleider wieder anlegte. Als ich am Abend desselben Tages nach Leipzig zurückfuhr, wusste ich, dass ich alles tun müsse, um vom Militärzwang freizukommen. Ich war in meiner Entwicklung und in meiner Laufbahn im Aufsteigen begriffen. Die Unterbrechung eines ganzen Jahres hätte mich auf unabsehbare Zeit zurückgeworfen. Zunächst, da ich noch nicht zwanzig Jahre alt war, hatte ich das Recht, die Abdienung des sogenannten « Freiwilligenjahres » – auch dieses Wort ist ein Hohn auf die Wahrheit – hinauszuschieben. Davon machte ich bis zum äussersten Termin Gebrauch. Unablässig versuchte ich mit grösster Vorsicht, eine legale Befreiung zu erreichen. Zunächst schlug alles fehl. Gerade noch im letzten Moment, als ich bereits mit funkelnden Augen über die Grenze blickte und allen Ernstes überlegte, ob ich den heimatlichen Landen nicht dauernd Lebewohl sagen solle, kam die Rettung. Ich war bereits als Kapellmeister tätig, verdiente etwas und war in der glücklichen Lage, meine kränkliche Mutter, anfangs mit kleinen, später mit grösseren Beträgen, zu unterstützen. Diese Tatsache hatte meine in Triest lebende Tante Katherine zur Kenntnis eines hohen Offiziers gebracht, dem es gelang, meine Befreiung zu erwirken.

Es bedurfte wahrlich nicht der Belehrung des Krieges, um zu wissen, dass, solange überhaupt noch die Möglichkeit von Kriegen besteht, jeder Mann die Fähigkeit besitzen muss, sein Land im Notfalle verteidigen zu können. Dies ist aber auf anderem Wege zu erzielen als durch jenen Militarismus, der ein Spielzeug der Hohen und insgeheim ein treffliches Mittel war, den Geist des Volkes herabzudrücken und Strömungen, die zu höherer und den bestehenden Verhältnissen gefährlicher Entwicklung hätten führen können, im Keime zu ersticken. In der Schweiz, die sich gerade im Kriege als eines der am besten organisierten und regierten Länder erwies, beginnt eine Art von militärischer Erziehung bereits in der Schule. Kein Mann aber wird länger als wenige Monate seinem Beruf und seiner bürgerlichen Arbeit entzogen, und die allermeisten Offiziere sind Privatleute mit den verschiedensten Beschäftigungen, wenn sie die Uniform ausziehen. Und trotzdem hat die Schweiz eine Armee und Einrichtungen, die von militärischen Fachleuten hoch eingeschätzt werden, und deren blosses Dasein das Gelüste, einen Einbruch zu wagen, gründlich ferngehalten hat. Wohlstand und Ordnung herrschen in diesem Lande, das sich der Hoch-

achtung der ganzen Welt erfreut. – Wird die Welt daraus eine Lehre ziehen? –

Das Gefühl, mich gegen eine Gefahr verteidigen zu müssen, gab meinem Leben eine straffere Richtung. Ich bummelte weniger, blieb wieder mehr für mich und widmete mich mit erhöhtem Eifer meinen Arbeiten.

Der Anfang der neuen Theaterdirektion stach von den glanzvollen Zeiten Angelo Neumanns stark ab. Es fehlten gerade die Werke, die jener Epoche ihre Bedeutung verliehen hatten, die « Nibelungen » und der « Tristan ». Einige sehr fein einstudierte ältere Opern unter Leitung von Artur Nikisch, der jetzt musikalischer Alleinherrscher war, sind mir noch in guter Erinnerung, ebenso ein glänzendes Konzert unter Nikisch, der bei dieser Gelegenheit zum erstenmal Berlioz' phantastisches Orchesterscherzo « Fee Mab » aufführte. Er musste es wiederholen, so stark war der Erfolg. Auch ein Bruchstück aus « Tannhäuser » stand auf dem Programm. Als es vorbei war, sprach mich eine ältere, kleine Dame, die neben mir sass, mit den Worten an: « Die Dichtung des 'Tannhäuser' habe ich mir noch aus Wagners Manuskript abgeschrieben. » Ich starrte sie verwundert an. « Sie hören so aufmerksam zu, » fuhr sie fort, « dass ich mir denke, es wird Sie interessieren, einiges aus Wagners Dresdner Zeit zu hören. Ich lebte in den vierziger Jahren dort und war mit seiner Nichte, Johanna Wagner, der ersten Elisabeth, befreundet. Ich heisse *Mathilde Pietsch*, wohne Humboldtstrasse 11. Wenn Sie mich besuchen wollen, wird es mich freuen. » Ich dankte der Dame und versprach, von ihrer Einladung Gebrauch zu machen. Das Konzert war aus und so blieb mir für heute nur übrig, mich vorzustellen und von ihr zu verabschieden.

Wenige Tage nach dieser Begegnung, am 14. Februar, begab ich mich morgens zur Probe eines Gewandhauskonzertes. War der Nebel, der draussen herrschte, auch in den Saal gedrunken? Oder brannte weniger Licht als sonst? Kleine Gruppen sprachen leise miteinander. Man sah mich fragend an, als ich vorbeiging. War etwas vorgegangen? Ich achtete nicht darauf, begab mich wie sonst auf meinen Platz und lauschte der Musik, konnte aber nicht recht aufmerken. Es lag etwas in der Luft, das drückte und beängstigte. Da trat ein Kollege auf mich zu: « Wissen Sie's noch nicht? » – « Was denn? » – « *Richard Wagner ist gestorben.* » – Ich blickte verständnislos zu ihm auf. « Das ist sicher

nicht wahr!» mag ich wohl gestammelt haben, denn er antwortete: «Doch, gestern Nachmittag, in Venedig.» Ich eilte, ohne mir eines Zwecks bewusst zu sein, die Treppe hinab und begegnete Oskar Paul, der eilig dem Ausgang zustrebte. «Herr Professor, ist es wahr?» «Ich gehe soeben auf die Redaktion; dort soll eine Depesche eingetroffen sein,» antwortete Paul. – So war es doch noch nicht gewiss; die Depesche konnte ja etwas ganz anderes enthalten. Nein, sicher war es nicht wahr! – Einen Schimmer von Hoffnung im Herzen stieg ich wieder auf die Galerie hinauf und nahm mechanisch meinen Platz ein. Unten wurde weitermusiziert. Da – plötzlich wurde dem Dirigenten Reinecke etwas gemeldet und er brach die Probe ab. Andere Noten wurden aufgelegt. Reinecke hob den Taktstock, – die ersten Töne erklangen – schwer, lastend, düster, – mit Entsetzen erkannte ich die Trauermusik aus der «Götterdämmerung». – Das war die Todesbotschaft! – Der gewaltige, rastlose Schöpfergeist hatte seine irdische Hülle abgestreift. – Nun war meines Bleibens nicht länger. Hinaus eilte ich, der Strasse zu. Im Hof des alten Konservatoriums standen Schüler und einzelne Lehrer beisammen und besprachen das Ereignis. Eine schrille, frivole Stimme klang an mein Ohr: «Nun wird der Schwindel bald ein Ende haben!» Hämisches und frohlockend zugleich tönte es in die kühle Februarluft hinein. Einige Stunden später wäre ich vielleicht dem Rufer an die Gurgel gesprungen. Jetzt konnte ich nur vorüberreichen, um meine hervorschiessenden Tränen zu verbergen.

Unwillkürlich schlug ich den Weg zu Wagners Geburtshaus ein. Auf dem Marktplatz wurden Extrablätter ausgerufen. Ich griff nach einem. Da stand es, schreckhaft und unerbittlich: «Richard Wagner ist gestern Nachmittag in Venedig gestorben.» – Wohin mich wenden? Alles, was ich tun konnte, erschien mir so leer, so überflüssig. Endlich gelangte ich zum Geburtshaus, dem mein erster Gang in Leipzig gegolten hatte. Um mich her wogte eine gleichgültige Menge. Überall Leben und wieder Leben – nur er allein, der grosse, der herrliche Meister war tot. – Ratlos, gelähmt, unfähig zu denken, stand ich, ich weiss nicht, wie lange, vor dem unscheinbaren Hause, bis zwei Männer mit einer Leiter erschienen und die Gedenktafel mit einem schwarzen Tuche umkleideten. Da eilte ich fort. Schreckliches Schwarz, das uns den Tod als ein nächtliches, spukhaftes Ereignis verhasst machen will! Wieviel schöner umkleidet im Orient die

weisse Farbe den Übergang in das Jenseits mit der Reinheit des Lichtes! –

Ein klares Bild trat plötzlich vor mich: Die kleine, alte Dame, die ich neulich im Konzert getroffen hatte. Nur wenige Schritte waren es zur Humboldtstrasse. Ich stieg die Treppe des bezeichneten Hauses empor und läutete bei der Tafel, die den Namen «Pietsch» trug. Sie öffnete mir selbst, erfreut, mich zu sehen, und offenbar nichts ahnend. Zögernd teilte ich ihr die erschütternde Nachricht mit. Ein anderes, älteres Fräulein, ihre Schwester, kam herbei. So sassen wir zu dritt zusammen, als ob wir einander längst gekannt hätten, kaum ein Wort sprechend, in Trauer und Schmerz versunken. –

Oft habe ich später die stille Wohnung in der Humboldtstrasse aufgesucht und den Worten der Beiden gelauscht, die so beredt aus der Dresdner Zeit Wagners erzählen konnten, von seinem fortreissenden Temperament, mit dem er Sänger und Orchester zu aussergewöhnlichen Leistungen ansporte, von der herrlichen Aufführung der damals noch fast unbekannten Neunten Symphonie Beethovens, die das Publikum begeisterte und die Zöpfe entsetzte, von der ausdrucksvollen Art, wie er eigene und fremde Dichtungen vortrug. Der «Tannhäuser» sei wie eine Sonne aufgegangen, aber nur für Wenige. Das grosse Publikum hätte ihn nicht verstanden und sei nur dem «Rienzi» anhänglich gewesen, gegen den Wagner damals schon eine tiefe Abneigung empfand. Eine hübsche Anekdote von der ersten Aufführung des «Tannhäuser» erzählte das alte Fräulein oft und gerne. Man hatte im dritten Akt einen hohen Aufbau auf die Bühne gestellt, um den Aufstieg Elisabeths zur Wartburg möglichst lange sichtbar zu machen. Johanna Wagner hatte eine jüngere Schwester, die ihr ähnlich sah, nur kleiner war. Um die allmähliche Entfernung Elisabeths perspektivisch glaubhaft zu machen – ich sehe das Lächeln moderner Regisseure über diesen antiquierten Trick – liess man Johanna bei einer Biegung des Weges verschwinden und ihre kleinere Schwester setzte den Weg auf einer höheren Staffel fort. Das Kind, halb verwirrt, halb glücklich im Gefühl seiner Wichtigkeit, wendet den Kopf, erblickt seine Familie im Zuschauerraum und – winkt ihr zu. Die Wut Wagners über diese unerwartete Improvisation der Duodez-Elisabeth soll unbeschreiblich gewesen sein; doch schliesslich blieb ihm nichts übrig, als die Sache

humoristisch zu nehmen. – Umgeschaut hat sich die Kleine aber sicherlich nicht mehr. –

Ich war in den Tagen, die der Trauerbotschaft folgten, so niedergeschlagen und aus dem Gleichgewicht gebracht, dass ich zu jeder Arbeit unfähig war. Ich ging dahin, dorthin, besuchte diesen und jenen, las Zeitungen, die von der Überführung der Leiche und der Feier in Bayreuth berichteten, vernahm die damals fabelhaft klingende Kunde, dass Angelo Neumann die «Nibelungen» in Italien aufführen werde. Aber es war mir, als ob ich alles nur automatisch täte und aufnähme, als ob ich selbst nur ein wandelnder Automat in einer Welt von Automaten wäre. Da nahm mich eines Tages Oskar Paul beiseite: «Hör' mal, mein Junge, das geht nicht so weiter, dass du deinem Trübsinn nachhängst. Du gehst heute Abend mit mir in Auerbachs Keller. Bei einem guten Glas Wein werde ich dir die Kopfhängerei austreiben.» Ich war oft an Auerbachs Keller vorbeigegangen, hatte aber den durch Goethe geweihten Ort noch nie betreten, da die Preise für meine Verhältnisse zu hoch waren. Die Einladung des Professors nahm ich mit Dank an, obwohl ich fest überzeugt war, dass Wein nicht das richtige Mittel war, meinen herabgeminderten Lebensmut neu zu erwecken. Oskar Paul fand aber auch einen andern, richtigeren Weg. In einem Winkel sassen wir abends beisammen, der etwa fünfzigjährige Lehrer und der noch nicht zwanzigjährige Schüler. «Siehst du,» sagte Paul zu mir, «wir tun unrecht, Wagner zu betrauern. Gewiss ist der Tod eines grossen Mannes immer ein ernstes Ereignis, aber vergleiche Wagners Leben mit dem anderer grosser Meister. Ihm hat das Schicksal, trotzdem es ihn hart angefasst und tüchtig durchgerüttelt hat, doch eine unschätzbare Gunst verliehen. Er konnte sich *ausleben*, seine Werke vollenden, seine Pläne ausführen. Denke an Mozart, an Schubert! Was hätten diese Männer noch geschrieben, hätte ihnen der Tod den Lebensfaden nicht vorzeitig abgeschnitten. Denke an Schiller, der seinen grandiosen «Demetrius» unvollendet zurücklassen musste und vieles andere gar nicht anfangen konnte! Auch Beethoven war noch nicht am Ende. Wagner hat den «Parsifal» vollendet; einen schöneren Abschluss seines tatenreichen Daseins hätte er nicht finden können. Der Traum seines Lebens, sein Festspielhaus, besteht und wird wohl auch weiter bestehen. Und hast du die rührende Geschichte seiner Jugendsymphonie gelesen, deren Stimmen Anton Seidl aufgefunden

hat, und die er kurz vor seinem Tod in Venedig vor einem kleinen Kreis von Freunden dirigiert hat? So ist ganz am Ende seines Lebens seine früheste Jugend vor ihm aufgestiegen und hat den mystischen Ewigkeitskranz um seine Stirne geschlungen. Darum, mein Junge, lerne dich zu *freuen*, dass er da war und dass sein voll erfülltes Leben harmonisch geendet hat. Und nun werde ich dir etwas sagen. Du bist fertig mit der grossen Sonate op. 106 von Beethoven; die spielt du in der nächsten Abendunterhaltung. Ich habe dich bereits auf das Programm gesetzt; also, bitte, keine Widerrede! Ausserdem versprichst du mir, an deiner Oper weiter zu komponieren.»

Ich warf mich nun zunächst mit allem Eifer auf das für kurze Zeit unterbrochene Üben der Sonate und bewältigte kurz darauf die riesige Aufgabe mit gutem Gelingen. Das weltentrückte Adagio gestaltete ich im verschwiegene Innern zu einer Totenfeier für den Genius, der kürzlich von uns Abschied genommen hatte. —

Allmählich verhallten die dumpfen Schritte des Todeszuges; die Bilder der Sinnenwelt gewannen wieder Farbe und Bewegung. Aus Bayreuth kam die tröstliche Nachricht, dass die Festspiele weiterbestehen würden; sein Werk also schien gerettet. Arbeiten hiess es nun, den Kopf nicht hängen lassen, nicht zurück, sondern vorwärts schauen, auf dass das Dasein inhaltsreich und das Leben wert sei, gelebt zu werden.

Ich nahm meine Kompositionsskizzen wieder vor, suchte den Faden, den ich für abgerissen hielt, fand ihn und spann ihn weiter. Doch so stark war die Erschütterung der Katastrophe des 13. Februar, dass jener Tag mir noch lange Zeit wie ein düsterer Grenzpfiler erschien, der trennte, was ich vorher und was ich nachher erlebte und tat. Und selbst heute noch, trotzdem Jahrzehnte seit diesem Tag verflossen sind, fühle ich, wenn ich eines frühen Erlebnisses gedenke, mitunter einen warmen Strom im Herzen, wenn mir zu Bewusstsein kommt, dass damals der Grosse von Bayreuth noch am Leben war. Vieles hat sich im Lauf der Zeit um die Erscheinung Wagners herumgerankt, was Schranken um sie zog, die immer undurchdringlicher wurden: Fanatismus, falsches Prophetentum, Heuchelei, Dilettantismus, flachste Popularität und alle sonstigen unerfreulichen Begleiterscheinungen, die wie Pilze emporwachsen, wenn eine hervorragende Persönlichkeit soviel von dem Moder der Verallgemeinerung an sich gezogen hat,

dass das phosphoreszierende Leuchten des Messiastums aus ihrem Grabe aufflackert. Auch meine Stellung zu Wagners Werken ist im Laufe der Zeit eine andere geworden, als sie es damals in der Jugend und bis in meine Mannesjahre war, wo ich in ihnen den Kulminationspunkt alles bisher Geschaffenen erblickte, während ich heute in seiner Musik und seinem gesamten Wirken neben dem gewaltigen Aufbau doch auch die zerstörenden Keime erblicke, die zu verderblicher Saat aufgegangen sind. Wagners Werk gleicht einem Tempel auf sonniger Höhe. Weithin sichtbar, ist er den Pilgern ein Wegweiser. Doch in seinem Innern ist ein Labyrinth endloser Gänge und Schluchten und aus jedem dieser Gänge schleichen dem Eingetretenen tausend Lügner entgegen, die den ihrigen als den richtigen Weg anpreisen. Wer in seiner Brust nicht die Zauberformel findet, die das Gelichter verscheucht, der findet nimmer zum Licht des Tages zurück. Hat er aber zurückgefunden, dann erkennt er erst die volle Schönheit des Tempels und seine Andacht wird um so inbrünstiger. – Allerdings vom Labyrinth hält er sich fern. –

Hoherfreulich war mir, dass ein Lehrer des Konservatoriums, Herr *Heermann*, den kühnen Versuch unternahm, mit den vier begabtesten Schülern die sechs letzten Quartette Beethovens in den sogenannten Abendunterhaltungen aufzuführen. Ich durfte den meisten Proben beiwohnen und wurde dadurch in eine mir bisher verschlossene Wunderwelt eingeführt. Damals gab es noch Leute, die behaupteten, Beethoven sei schon halb verrückt gewesen, als er diese Musik schrieb. –

Für Ostern hatte ich meinen Austritt aus dem Konservatorium angemeldet; es hiess also, mich für die Prüfungskonzerte vorzubereiten. Ich sollte meine Serenade dirigieren und ausserdem einige meiner Klavierstücke spielen. Da inzwischen die Klasse des vollen Orchesters eine ständige Einrichtung geworden war, wurde ich auch beauftragt, die Zweite Symphonie von Beethoven zu dirigieren. Die Probenzahl war nicht beschränkt; ich konnte also meine ziemlich zahlreiche Schar streichender und blasender Kollegen gut in meinem Sinne abrichten. Bei einer der Proben dirigierte ich die Beethovensche Symphonie bereits auswendig, da ich das Werk vollständig im Kopf hatte. Plötzlich verlangte der anwesende Kapellmeister Reinecke in ziemlich gereiztem Ton, ich solle beim Dirigieren in die Partitur hineinschauen.

Ich frug, ob ich mich irgendwo geirrt hätte. «Nein,» antwortete Reinecke, «aber es schickt sich nicht für einen Schüler, Modetorheiten gewisser moderner Dirigenten mitzumachen.» Das war ein Hieb auf Hans v. Bülow, dessen phänomenales Gedächtnis berechtigtes Aufsehen erregt hatte. Obwohl mir Bülows Kunst, was ihren inneren Wert betrifft, schon damals Bedenken eingeflösst hatte, so empörte mich doch die kleinliche Überhebung eines Mannes, der sicherlich weit unter Jenem stand, den er auf diese Weise angriff. Ich erwiderte: «Allerdings betrachte ich Bülow, auf den Sie anspielen, in dieser Beziehung als Vorbild, vor allem darin, dass er die Werke, die er dirigiert, gründlich kennt.» «Was nehmen Sie sich mir gegenüber heraus?» fuhr Reinecke auf. «Entweder Sie benützen die Partitur, oder Sie werden beim Prüfungskonzert nicht dirigieren.» «Erlauben Sie, Herr Kapellmeister, dass ich einstweilen die Probe fortsetze,» erwiderte ich ruhig und ging an das Pult, markierte aber meinen Willen jetzt dadurch, dass ich die Partitur zumachte und gar nicht mehr benützte. Ich war fest entschlossen, nicht nachzugeben und lieber auf das Dirigieren zu verzichten. Täglich wartete ich auf einen Schritt der Direktion des Konservatoriums, zum mindesten auf eine freundliche Vorstellung, Reinecke zu gehorchen. Aber alles blieb ruhig und die Proben nahmen ihren Gang. Der Abend des Konzerts kam heran. Übermütig liess ich mir sogar das Pult entfernen. Die Symphonie ging prächtig, wurde lebhaft applaudiert und ich erhielt in den Zeitungen kräftiges Lob. Nur der Kritiker der «Signale», ein Freund Reineckes, verriss mich wegen der «Modetorheit» des Auswendigdirigierens. Aber ein kleines Nachspiel sollte mir doch noch bevorstehen. Als ich im nächsten Prüfungskonzert auf das Podium stieg, um meine Serenade zu dirigieren, rief plötzlich einer der ersten Geiger halblaut, aber doch deutlich: «Sie dürfen nicht auswendig dirigieren! Wenn Sie's dennoch tun, spielen wir nicht!» Er legte sein Instrument nieder, einige andere folgten seinem Beispiel und ich vernahm ein leises Murren. Ich nahm den Taktstock zur Hand und sah den Unwilligen ernst in die Augen. In diesem Augenblick fühlte ich magnetische Kraft. Mit grollendem Blick nahm der Rädelsführer die Geige zur Hand, die andern ebenfalls, und die Aufführung ging ohne Störung von statten, geriet aber matt und freudlos. Ein mir sehr gewogenes Mitglied des Gewandhausorchesters nahm mich beiseite: «Wissen Sie, junger

Meister, warum der Reinecke durchaus nicht wollte, dass Sie auswendig dirigieren?» – «Nun?» – «Weil er's eben selber nicht kann.» Und mit freundlichem Blick ging er lachend von dannen.

Man schien mir mein Verhalten nicht nachzutragen und auch Reinecke war offenbar beruhigt oder im Lehrerkollegium überstimmt worden, denn mein Abgangszeugnis lautete glänzend und man verlieh mir ausserdem den Mozartpreis im Betrage von 130 Mark. Ich besuchte den Direktor und alle Lehrer und nahm freundlich dankend von ihnen Abschied. Reinecke traf ich nicht an und war froh, mit dem Hinterlassen einer Karte der Anstandspflicht genügt zu haben. Vorläufig blieb ich in Leipzig. Auf Anregung Sahlas, der Konzertmeister in Hannover geworden war, machte ich eine Reise dorthin und zeigte dem Kapellmeister Ernst Frank die Partitur meiner «Sakuntala», soweit sie fertig war. Er erklärte das Werk für unaufführbar, da kein Sänger imstande wäre, die Intervalle, die ich schrieb, zu treffen. Ein ähnliches Urteil hatte Nikisch abgegeben, dem ich den ersten Akt vorgespielt hatte. Ich sah, dass es mir nicht leicht fallen würde, das Werk zur Aufführung zu bringen.

Am 2. Juni, meinem zwanzigsten Geburtstage, traf die Nachricht ein, dass Hedwig Reicher-Kindermann in Triest gestorben war. Ein tückisches Frauenleiden, das die herrliche Künstlerin schon lange gequält hatte, so dass sie oft nur mit grösster Energie ihre Rollen zu Ende führen konnte, hatte ihrem Leben ein unerwartetes Ende bereitet. Ein wundervoll klarer Himmel blaute hernieder, als wir erschüttert vor dem Stadttheater, der Stätte ihrer Triumphe, standen. «Wagner hat seine Walküre nach Walhall gerufen!» sagte einer von uns. Und beinahe konnte man an einen magischen Wink von oben glauben, denn unergründlich für die Grenzen der menschlichen Vernunft war diese blinde Zerstörung einer wunderschönen Blume, die Farbe und Duft noch lange hätte bewahren können.

Wagner sollte ich nicht mehr sehen, die Reicher-Kindermann nicht mehr hören. Mir schien an jenem Tage, als ob meine Jugend bereits vorüber sei. –

FRANZ LISZT UND WEIMAR

Der Sommer lag vor mir. Ich hatte mir einiges erspart und konnte daher meine Mutter bitten, die Zuschüsse einstweilen einzustellen. Im Herbst hoffte ich, bereits irgendeine, wenn auch kleine Anstellung gefunden zu haben. Ich schrieb an einige Berliner Theateragenten, legte die Kritiken, die ich über mein Dirigieren der Beethovenschen Symphonie bekommen hatte, bei, und empfing auch ziemlich umgehend die Antwort, man werde sich für mich «interessieren». Tatsächlich erhielt ich einige Angebote, die sich aber zerschlugen, als die betreffenden Direktoren erfuhren, dass ich erst zwanzig Jahre alt war und keine Theaterroutine besass. Ich setzte meine Hoffnung nunmehr auf meine Oper. Vielleicht, dass eine Aufführung und ein Erfolg an einer guten Bühne meinem Namen soviel Gewicht verleihen würde, dass man über die Jugend und den Mangel an Routine hinwegsehen würde. Nochmals kamen Ermahnungen von zu Hause, mich jetzt noch, bevor es zu spät sei, einem Fachstudium, am liebsten dem juristischen, zuzuwenden. Aber dafür taugte ich nun einmal nicht. Auch hätte ich mich nie mehr im häuslichen Kreise zurechtfinden können. In der grossen Welt wollte ich leben, die mir damals im aufblühenden jungen Deutschland einen Brennpunkt zu bilden schien, Umgang mit geistig hervorragenden Persönlichkeiten finden, und dadurch sowie durch kräftiges Erfassen und richtiges Werten eigener Erlebnisse emporwachsen. Es *musste* mir gelingen, in die Höhe zu kommen, innerlich und äusserlich; Zweifel wäre Todsünde gewesen.

Zunächst galt es, den noch fehlenden dritten Akt und das Vorspiel meiner Oper zu schreiben. Eine unbestimmte Sehnsucht zog mich nach dem stillen Landstädtchen Mengershausen, wo ich bedeutungsvolle Tage erlebt hatte. Die Gastfreundschaft des Böttcherschen Hauses konnte ich unmöglich für Wochen oder gar Monate in Anspruch nehmen. Jedoch erklärte sich der Postbeamte des Ortes bereit,

mich für einen geringen Pensionspreis bei sich zu beherbergen. Ich packte also eines schönen Tages meine Sachen zusammen und fuhr die mir bereits wohlbekannte Strecke nach Kassel, wo ich mit meinem Verleger Paul Voigt zusammentraf und zwei Tage blieb. Voigt zeigte für «Sakuntala» grosses Interesse und erklärte sich, nachdem ich ihm die zwei fertigen Akte vorgespielt hatte, bereit, das Werk zu verlegen, allerdings ohne Honorar.

Wieder, wie zu Ostern vor einem Jahre, wanderte ich über Wilhelmshöhe in das Waldecksche Ländchen hinein. Einem Gerücht zufolge sollte das junge Mädchen, das auf meine Seele so tiefen Eindruck gemacht hatte, bald heimkehren. War das Bild dieser ersten, schönen Jugendliebe verblasst oder lebte es noch in einer verborgenen Falte meines Innern? Sollten diese stürmischen Empfindungen wieder aufwallen, diese ekstatischen Träume mich aufs neue umflackern? War ich innerlich noch derselbe oder hatten die reichen Erfahrungen des vergangenen Lebensjahres mich bereits soweit verändert, dass diese Episode weiter hinter mir lag, als es der Zeit nach der Fall war? – Eines Morgens erfuhr ich von ihrer Heimkehr. Ich bezwang meine Ungeduld, sie zu sehen und vermied ihr Haus, so dass die erste Begegnung erst einige Zeit nach ihrer Rückkunft zufällig auf der Strasse erfolgte. Sie war noch hübscher geworden. Das Jahr in der Großstadt hatte ihr Auftreten sicherer, ihre Haltung selbstbewusster gemacht; sie hatte sich vom halben Kinde, das sie noch vor einem Jahre war, zur anmutigen Jungfrau entwickelt. Genau ein Jahr jünger als ich – sie war ebenfalls am 2. Juni geboren – war sie ein Bild jugendlich aufblühender Weiblichkeit. Berlin hatte ihren Gesichtskreis erweitert und ihr dadurch eine ausgedehntere Fähigkeit der Unterhaltung gegeben, die einen Gedankenaustausch mit ihr in höherem Mass als bisher ermöglichte. Sicherlich hatte auch ich im vergangenen Jahre manches gewonnen. Die Trauer um den dahingeshiedenen Bayreuther Meister, den ich in geistiger Beziehung wie einen Vater liebte, mag meine Züge vertieft haben. Auch war ich wohl männlicher geworden. Unser Verkehr blieb äusserlich derselbe wie früher: ein Blick, ein Gruss, ein gelegentliches Zusammensein in Gesellschaft anderer.

Die Arbeit an «Sakuntala» ging ihrem Ende zu; auch das Vorspiel war entworfen und ich instrumentierte bereits, auf einem Holztischen im Garten bei schönem Wetter, in meinem freundlichen Zimmer,

wenn es regnete. Einige Bücher hatte ich mitgenommen. Stundenlange Spaziergänge in der Umgebung liessen mich erneut die liebliche Schönheit des Waldeckschen Landes erkennen. Goethes « Wahrheit und Dichtung » begleitete mich meistens auf diesen Streifzügen. Die Sesenheimer Episode las ich unzählige Male. Der Verlockung, nach Bayreuth zu gehen, widerstand ich für dieses Jahr. Meine geringen Ersparnisse reichten gerade für den Sommer, aber nicht für eine Reise. Auch war die kurze persönliche Erinnerung an Wagner noch zu frisch; ich hätte die durch sein Hinscheiden geschaffene Leere kaum verwunden. So liess ich mir brieflich und später von Böttcher, der Ende August in seiner Heimat eintraf, mündlich über die Auführungen berichten.

Einmal, ein einzigesmal, war ich allein mit ihr, die mein Sinnen wieder so ganz erfüllt hatte, dass ich meinte, sie und niemand anders sei das für mich geschaffene Wesen. Auf dem Heimweg eines Spaziergangs waren wir in ein Gespräch und dadurch unvermerkt auf einen Pfad gekommen, den die übrige Gesellschaft nicht eingeschlagen hatte. Wir lächelten über unser Alleinsein. Einen sanften, grünen Hügel hinab führte unser Weg, während die Abendsonne schwer und golden die Landschaft mit bereits leise herbstlich angehauchten Farben übergoß. Einige Minuten nur mögen wir so selbender dahingeschritten sein. Schon nahe dem Städtchen gab sie mir die Hand und sagte leise: « Wir wollen nicht zusammen heimkehren. » Sie ging allein weiter, während ich auf einem andern Weg meiner Behausung zuschritt.

Eine Idylle zartester Natur, ein feines Pastellbild war diese Jugendliebe; sie konnte keine lange Dauer haben. Gerade als einige Monate später « Sakuntala » aufgeführt wurde, verschwanden ihre Spuren wie ein auf weisse Leinwand geworfenes Zauberbild, wenn das Licht der Laterna magica erlöscht. Goethes Vers vom « schnellempfundenen, ersten, kaum verstandnen Blick, der, festgehalten, überglänzte jeden Schatz » steht wie ein lichter Schimmer am Horizont meiner Erinnerung. Die harte Wirklichkeit durfte nicht hineingreifen in dieses überzarte Gebilde; vor ihr zog es sich zusammen wie eine übersensitive Mimose, die sich bei einem rauen Lufthauch ängstlich schliesst und dahinstirbt, wenn sie sich nicht wieder öffnen kann. –

Meine Bemühungen, eine Kapellmeisterstelle zu bekommen, waren erfolglos geblieben; jedoch öffnete sich mir eine kleine Erwerbs-



Alfred Reisenauer im Jahre 1883



In Weimar

quelle dadurch, dass mein Freund Sahla bei mir angefragt hatte, ob ich mit ihm und dem berühmten Tenoristen *Anton Schott* eine Konzertreise durch Holland, Belgien und einige deutsche Städte machen wolle. Ich sollte alle Begleitungen übernehmen und in jedem Konzert ein Solostück spielen. Das Honorar war verschwindend gering, freie Eisenbahnfahrt und 40 Mark pro Konzert. Doch stellte mich dieses Engagement wenigstens für kurze Zeit auf eigene Füße; also griff ich zu. Noch hatte ich etwa drei Wochen bis zum Antritt der Tournee vor mir.

Ich hatte inzwischen angefangen, einen Klavierauszug meiner Oper anzufertigen und war etwa bis zur Hälfte damit vorgeschritten, als ich von Mengerlinghausen abfuhr. Zunächst machte ich wieder in Kassel Station und lieferte den fertigen Teil an Paul Voigt ab, der ihn nach Leipzig zum Stich sandte. Eingehend beriet ich mit ihm die Frage, wo wir versuchen sollten, das Werk zur Aufführung zu bringen. Schliesslich entschied ich mich, sowohl eigenem Empfinden wie dem Rate des Verlegers folgend, für Weimar. Direkt an *Franz Liszt* wollte ich mich wenden. Er hatte meine kleinen Klavierstücke freundlich aufmunternd begrüsst; vielleicht würde er auch diesem grösseren Werke sein Wohlwollen zuwenden. Ich fuhr nach Weimar und stieg im Gasthof « Zum schwarzen Adler » ab. Am nächsten Vormittag machte ich mich auf und wanderte, meine dreibändige Partitur unter dem Arm, zur Hofgärtnerei in der Marienstrasse. Der Meister war allein zu Hause und ich wurde gleich vorgelassen. Er erinnerte sich meiner offenbar noch, denn er empfing mich wie einen Bekannten. Ich trug ihm die Bitte vor, ihm die Oper vorspielen zu dürfen. Er nahm die Partitur in Empfang und blätterte längere Zeit darin. « Ist das Ihre eigene Handschrift? » frag er mich endlich, mich mit seinen hellen Augen über die Brille hinweg anblickend. Auf meine bejahende Antwort klopfte er mir auf die Schulter: « Bravo, bravo! Ich liebe saubere Handschriften » Er beschied mich auf den Nachmittag des folgenden Tages. « Die Partitur lassen Sie da. Wir wollen uns die Sache allein anschauen, nicht wenn tout le monde dabei ist. » Gerührt und glücklich verabschiedete ich mich von dem gütigen Manne, und doch lag es wie der Schleier einer leisen Trauer über mir, als ich wieder meiner Herberge zuschritt. Er schien seit dem vorigen Jahr merklich gealtert; die Haltung war gebeugter und der Körper noch mehr verfettet.

Eine einsame Säule, einsam, seit sein grosser Freund und Kunstgenosse Wagner aus dem Leben geschieden war, ragte er noch empor auf der Höhe, der wir Jungen damals zustrebten. Wie lange würde sie noch aufrecht stehen, diese Säule? Wie lange kann es dauern, dass der letzte Vertreter einer grossen Epoche unserer Kunst noch lebend unter uns wandeln wird? – Bei Goethes Haus musste ich sinnend Halt machen. Auch er war einst der Letzte. Als man seine sterbliche Hülle hinaustrug in die stille Fürstengruft, da stand die Uhr still, die einer der höchsten Emanationen des Menschengesistes zeitliche Dauer und damit irdische Erscheinungsmöglichkeit gegeben hatte. Goethe war über 82 Jahre alt, als er starb. Liszt zählte damals erst 72. Durften wir hoffen, ihn noch zehn Jahre unter uns zu sehen? Sein Auge war frisch, seine Stimme klang kräftig. Hoffnung ist eines der schönsten Geschenke, welche die Gottheit den Menschen verliehen hat. Erst wer die Hoffnung verliert, ist wirklich unglücklich. So umspannen auch mich bald freundliche Bilder, Tagesträume, die wechselten wie die Träume der Nacht; doch durch jeden von ihnen schritt die Erscheinung Liszts wie ein König, von dem es sich von selbst versteht, dass er in jedem Zimmer seines Palastes heimisch ist. Auch das einfache Mittagessen, das ich im « Schwarzen Adler » einnahm, dünkte mich ein Königsmahl. War es nicht geradezu wunderbar, dass ich, ein armer Junge, aus engen Verhältnissen hervorgegangen, mich den grössten Meistern der damaligen Zeit nähern durfte? Wie hatte man in Graz über meine kindlichen Versuche, eine Oper zu schreiben, gelacht! Nun hatte ich eine geschrieben und die Partitur lag bei einem der berühmtesten Musiker aller Zeiten. – Wie würde er sie beurteilen? –

Am Abend dieses Tages hörte ich im alten, kleinen Hoftheater eine Aufführung des « Barbier von Sevilla ». Zwei Sänger fielen mir auf, beide jung, beide in weiteren Kreisen noch unbekannt. Der eine, der den Almaviva sang, nicht nur in seiner gesanglichen Leistung, sondern auch in seiner Erscheinung ein Kavalier vom Scheitel bis zur Sohle, hiess *Alvary*; der andere, der Darsteller des Figaro, mit berückend schöner Baritonstimme und sehr humorvoll, war *Scheidemantel*.

Den nächsten Nachmittag fand ich mich pünktlich in der Hofgärtnerei ein. Ausser dem Meister waren noch zwei mir unbekannte Herren anwesend. « Ich habe Hofkapellmeister Lassen gebeten, zuzuhö-

ren,» sagte Liszt, «er kann Ihnen vielleicht im Theater nützlich sein. Mein Freund Lessmann,» fuhr er fort, auf den andern Herrnweisend, «ist gerade hier und interessiert sich auch, Ihr Werk zu hören.» – *Eduard Lassen*, von Geburt ein Belgier, ein älterer Mann mit stark geröteter Nase, war mir als Komponist populärer Lieder bekannt. Ich war überrascht, ihm unvermutet als ersten Dirigenten des Weimarer Hoftheaters gegenüberzustehen, und merkte erst jetzt, dass ich nie gefragt hatte, wer in Weimar der musikalische Chef sei. Der Name Franz Liszt hatte bisher alles verdunkelt; nun traten auch die Kleineren aus dem Schatten hervor. *Otto Lessmann*, der Herausgeber der «Allgemeinen Musikzeitung» in Berlin, war ein auffallend schöner Mann. Das jugendlich frische Gesicht umrahmten schneeweisse Haare und ein stark ergrauter, damals in zwei Flügel abgeteilter Bart. Ein eigentümliches Vibrieren der fein geschwungenen Nasenflügel gab ihm mitunter einen etwas hochmütigen Ausdruck. Als er meine Verneigung mit einem nachlässigen Kopfnicken erwiderte, war dieser Ausdruck stark merkbar. Offenbar versprach sich der großstädtische Kritiker nicht viel von dem jungen Anfänger.

Ich hatte meine Skizze mitgenommen, aus der ich spielte und die Rollen markierte, so dass Liszt, im Lehnstuhl sitzend, in der Partitur mitlas, während die beiden andern Herren von den Seiten hineinklickten. Aus der Haltung des Meisters und der beiden Zuhörer entnahm ich, dass der Eindruck sie nicht teilnahmslos liess. Als ich den ersten Akt beendet hatte, rief Liszt wiederholt: «Das ist durchaus ungewöhnlich!» und seine Nachbarn stimmten ihm lebhaft zu. Auf Lessmanns Gesicht war der überlegene Ausdruck verschwunden. Aus seinen schönen Zügen strahlte ein herzegewinnend warmer Blick, als er mir die Hand drückte und sagte: «Sie haben Wagners Reformwerk richtig verstanden.» Lassen sprach ebenfalls mit grösster Anerkennung und meinte, es würde ihm sicher gelingen, den Generalintendanten, Exzellenz *v. Loën*, für die Oper zu gewinnen. «Sehen Sie, wie gut es war,» sagte Liszt, «dass ich Lassen gebeten habe, herzukommen.» Der Meister sprach dann an der Hand der Partitur noch über Verschiedenes, was ihm darin aufgefallen war.

Inzwischen war eine Dame eingetreten. Es war Frau *v. Mayendorff*, eine langjährige Freundin Liszts und des Grossherzogs Karl Alexander. Liszt stellte mich vor und sagte, halb zu mir gewandt: «Unser junger

Freund Weingartner wird jetzt bei der Whistpartie zusehen und dann mit uns zu Abend essen. » Ich bat um die Erlaubnis, Liszt in die Karten sehen zu dürfen, um etwas vom Spiel zu lernen. Es war ein sommerlich warmer Herbstabend. Ein Fenster stand offen und ich vernahm das Geräusch der leicht von einem feuchten Winde bewegten Bäume des herrlichen Parkes. Das soeben Erlebte, die hohe mir gewordene Anerkennung und die Zukunftsausblicke, die sich mir zu eröffnen schienen, zogen meine Aufmerksamkeit bald gänzlich vom Kartenspiel ab, trotzdem ich ihm zu folgen mich bemühte. Schliesslich blieben meine Augen an Liszts Haaren hängen. Diese wundervollen, weissen Haare, wie weich und reich fielen sie beinahe bis zu den Schultern herab. Wie gern hätte ich mit der Hand leise dahingestrichen über dieses priesterliche Haar und dabei zu Gott gebetet, dass er uns das Haupt, dem sie angehören, noch lange, recht lange am Leben erhalten möge. Liszt schien meinen Blick und meine Gedanken telepathisch zu fühlen, denn zweimal wandte er sich plötzlich nach mir um und brummte etwas vor sich hin, so dass ich schliesslich, um ihn nicht zu stören, wieder starr in die Karten sah.

Liszt war zu vornehm, als dass er um Geld gespielt hätte. Dennoch liebte er zu gewinnen und seine Mitspieler sollen öfter heimlich « gemogelt » haben, um eine sonst für ihn verlorene Partie zu seinen Gunsten zu entscheiden. Endlich erhob man sich. Frau v. Mayendorff, die beim Grossherzog geladen war, verabschiedete sich. Auf dem Spieltisch wurde von Liszts Diener, einem Griechen namens *Spiridion*, der ihn überallhin begleitete, gedeckt und wir genossen ein einfaches kaltes Abendmahl mit einem Glase Bier. Liszt führte keine eigene Wirtschaft. Er ass auch Mittags meistens nur kalt. Abends trank er fast nichts. Dass er trotzdem ein starker Alkoholiker war, erfuhr ich erst später.

Lassen ging nachher noch an seinen Stammtisch im « Elephanten », wo er allabendlich einige steife Groggs zu sich nahm, und lud Lessmann und mich ein, ihn zu begleiten. So schloss der für mich denkwürdige Tag in fröhlicher Tafelrunde.

Liszt hatte mich für den nächsten Vormittag wieder bestellt, damit ich ihm die beiden letzten Akte der « Sakuntala » vorspiele. Diesmal war er allein; mit Lassen und Lessmann hatte ich zum gleichen Zweck den Nachmittag desselben Tages verabredet. Liszt war sichtlich müde

und anscheinend nicht wohl, so dass ich vorschlug, ein anderes Mal zu kommen. Er bestand aber darauf, dass ich bleibe. Diesmal musste ich aus der Partitur spielen; er setzte sich neben mich und wandte die Blätter um. In der Tempelszene setzt nach einer langen Steigerung die volle Blechharmonie mit dem verbreiterten Königsthema ein, wobei der König die Bühne zu betreten hat. Plötzlich fasste Liszt unterbrechend meinen Arm: «Prächtig, prächtig! Diese Steigerung müssen Sie zweimal spielen lassen.» Ich glaubte, nicht recht gehört zu haben und wagte zu erwidern: «Aber, Meister, ich kann doch den König nicht zweimal auftreten lassen.» «Macht nichts,» antwortete Liszt, «schöne Stellen muss man wiederholen,» und ein paarmal murmelte er noch vor sich hin: «Wiederholen – wiederholen!» und machte dabei eine typische Bewegung, die ihm zur Gewohnheit geworden war, wenn er etwas in seiner Rede besonders unterstreichen wollte: er warf die rechte Hand gebieterisch so stark nach unten, dass der zweite und dritte Finger hörbar auf den Daumen schnappten, während er zugleich einen starken, kurz räuspernden Kehllaut von sich gab. Etwas verwirrt spielte ich weiter, da ich mir mit meinem ausgesprochen dramatischen Sinn diese Äusserung nicht zurechtlegen konnte. Auch den zweiten Akt lobte er in wärmsten Worten. Seine körperliche Erschöpfung war aber so sichtbar, dass ich nunmehr dringend bat, das Vorspielen des dritten Aktes auf einen späteren Termin verschieben zu dürfen, was er schliesslich zugestand.

Ich hatte vom günstigen Ergebnis meines Vorspielens bei Liszt sofort an meinen Verleger nach Kassel berichtet, der selbst nach Weimar kam, um die offizielle Annahme meiner Oper ins Werk zu setzen. Als geborener Weimaraner war er mit allen dafür in Betracht kommenden Persönlichkeiten gut bekannt. Er veranlasste mich auch, mit ihm dem Generalintendanten einen Besuch zu machen. Herr v. Loën war von Lassen bereits unterrichtet und liess sich einiges von mir vorspielen, hielt aber noch zurück mit seiner Entscheidung, die er möglichst bald zu geben versprach.

Eines Abends sass ich mit Paul Voigt im «Schwarzen Adler» beim Nachtmahl, als vom Nebentisch, wo Skat gespielt wurde, ein wohlbeleibter Jüngling mit runden, aber ausdrucksvollen Zügen auf mich zutrat. «Sie sind Herr Weingartner, nicht wahr?» Ich erkannte *Alfred Reisenauer*, den ich einmal in einem Gewandhauskonzert gehört

hatte. Er galt als einer von Liszts Lieblingsschülern. « Ich habe von Liszt und Lassen so Ausserordentliches über Ihre Oper gehört, dass ich begierig war, Sie kennen zu lernen. Wollen die Herren nicht an unsern Tisch herüberkommen? Dort ist mehr Platz,» so wandte er sich an Voigt und mich. « Ich fürchte, wir stören Ihre Skatpartie,» glaubte ich erwidern zu sollen. Reisenauer warf den Kopf in die Höhe und antwortete in etwas scharfem Tone, der ihm oft als Arroganz ausgelegt worden ist: « Sie sind mir jedenfalls interessanter als meine Skatpartie.» Wir folgten nunmehr der Einladung und nahmen an einem grossen runden Tisch in einer gemütlichen Nische Platz. Ich kam sofort in ein anregendes Gespräch mit Reisenauer, der sich mir in jeder Beziehung als eine hervorragende Intelligenz offenbarte. Er war über ein Jahr jünger als ich, übertraf mich aber weit an Kenntnissen. Er beherrschte damals schon neben seiner Muttersprache das Italienische, Französische und Englische und wusste erstaunlich viel von den einschlägigen Literaturen. Mit fünfzehn Jahren hatte er in Königsberg, seiner Heimatstadt, das Maturitätsexamen bestanden, hatte einen Winter bei Liszt in Rom verbracht und kannte Paris und London. Als einziger Sohn eines damals noch begüterten Kaufmanns konnte er seinen Neigungen ungehemmt folgen, was ihm grosse Sicherheit des Auftretens gab. Mit den älteren und neueren Meisterwerken der Tonkunst war er ebenso vertraut wie ich. Seine hohe Begeisterung für Wagner, bei dem er durch Liszts Empfehlung einen Abend verlebt hatte, als die Familie Wagner in Neapel weilte, und seine tiefe Verehrung für Liszt brachten uns bald einander nahe. Er schien sich auch durch meine Persönlichkeit wohlthuend berührt zu fühlen, denn er verlor bald die anfänglich etwas gönnerhafte Miene und wurde warm und herzlich. Wir sassen noch in eifrigem Gespräch miteinander, als sich die andern längst empfohlen und die übrigen Gäste das Zimmer verlassen hatten.

Für 10 Uhr des nächsten Vormittags hatten wir uns mit Paul Voigt im « Russischen Hof » verabredet, wo Reisenauer ein geräumiges Zimmer bewohnte. Er schlief noch, da wir eintraten, schnellte aber empor, als wir uns zurückziehen wollten, und entschuldigte sich in beweglichen Worten. Ich liess die Partitur meiner Oper, die ich zum Zweck des Vorspielens mitgebracht hatte, auf dem Flügel liegen und unternahm mit Voigt noch einen halbstündigen Spaziergang. Als wir

zurückkamen, blieb ich gebannt an der Tür vor Reisenauers Zimmer stehen. Da klang mir meine Musik heraus, so vollkommen gespielt, wie ich es selbst kaum fertig brachte. Minutenlang lauschte ich, ehe ich mich einzutreten entschloss. «Sie lesen ja fabelhaft Partitur!» rief ich aus, als Reisenauer sein Spiel unterbrach. Wieder das eigentümliche Zurückwerfen des Kopfes und der scharfe Ton: «Haben Sie etwa daran gezweifelt?»

Ich setzte mich nun selbst ans Klavier und begann das Vorspiel. Beinahe hätte unser gutes Einvernehmen eine vorzeitige Trübung erfahren, denn Reisenauer erhob sich plötzlich, ging in eine Ecke des Zimmers und steckte sich, während ich spielte und sang, eine mächtige Havanna an. Ich empfand dies als Rücksichtslosigkeit und war gerade im Begriff, aufzustehen und das Spiel zu unterbrechen, als er sich wieder zu mir setzte und mit unverminderter Aufmerksamkeit zuhörte. Ich verwies ihm nachher seine Unart, worauf er gutmütig erwiderte: «Es war doch gerade an der Stelle, die ich spielte, als Sie eintraten. Da mir einige Seiten bekannt waren, benützte ich die Gelegenheit, mir eine Zigarre anzustecken. Mir scheint, Sie sind kein Raucher, sonst müssten Sie wissen, dass man bei einer guten Zigarre noch viel besser zuhört als sonst.»

Der Eindruck, den meine Oper auf Reisenauer machte, lässt sich schwer beschreiben. Es war nicht der laute Enthusiasmus, kein konventionelles Lob; es war ein intimes Verstehen von solcher Innigkeit, ein Miterleben von solcher Stärke, wie ich es bei keinem andern Künstler erlebt habe. Nach dem ersten Akt sprach dieser neunzehnjährige Jüngling über die Anlage und über Einzelheiten des Werkes, als ob er es eingehend studiert hätte. Sein Gedächtnis war phänomenal. Er wusste sich ganzer Partien so genau zu erinnern, dass er sie mir richtig vorsang und die betreffenden Seiten der Partitur ohne vieles Suchen aufschlug. Meine Bewunderung für diesen seltenen Menschen wuchs immer mehr, und eine echt freundschaftliche Zuneigung gesellte sich hinzu. Wir schickten uns nunmehr an, den zweiten Akt durchzunehmen. «Diesmal stecke ich mir aber meine Zigarre vorher an,» rief Reisenauer mit halb ironischem, halb liebenswürdigem Augenblitz. Abermals eine schwere Havanna und dies am Vormittag! Ich beschloss, den Unvorsichtigen zu warnen. Nach dem zweiten Akt derselbe, vielleicht ein noch stärkerer Eindruck wie nach dem ersten. «Liszt sagte mir bereits,

dass der zweite Akt noch eine Steigerung bedeute; und er hat recht,» versicherte mir Reisenauer.

Es war Mittag geworden. Mein neuer Freund war eingeladen und konnte in letzter Stunde nicht mehr absagen; so trennten wir uns und beschlossen, um 4 Uhr wieder zusammenzukommen. Sein Benehmen, nachdem ich ihm den dritten Akt vorgespielt hatte, war rührend. Niemand kannte bisher diesen Akt, denn auch mit Lassen und Lessmann war ich nur bis zum Schluss des zweiten gelangt. Reisenauer beurteilte ihn als den weitaus schönsten. Lange blieben wir an jenem Tage noch beisammen, in unseren Gesprächen von Ernst zur Heiterkeit, vom Humor zur Tragik schweifend. Er fuhr am nächsten Tag nach Königsbach zu seinen Eltern; ich hatte noch einige Tage bis zum Antritt meiner Tournee übrig. «Ich komme bald wieder nach Weimar und rechne *bestimmt* darauf, Sie zu treffen. Wir gehören zusammen!» sagte mir Reisenauer beim Abschied. Eine grosse, tiefe Freundschaft zwischen zwei jungen Künstlern war geschlossen.

Reisenauer hatte mich in meinem Entschluss bestärkt, den Winter in Weimar zu verbringen. Jetzt noch eine Kapellmeisterstelle, selbst eine bescheidene, zu erhalten, schien mir aussichtslos. Liszt hatte, wie allgemein versichert wurde, für dieses Jahr beschlossen, seine Reise nach Rom später als gewöhnlich anzutreten; ich hatte also Aussicht, nach der Rückkehr von meiner Tournee mit Schott noch längere Zeit des Umgangs mit dem verehrten Meister theilhaftig zu werden. Auch durfte ich immerhin mit einiger Bestimmtheit hoffen, meine Oper im Hoftheater aufgeführt zu sehen. Mein Verleger Voigt mietete mich also im Hause seiner Mutter, Marienstrasse Nr. 1, ein. Zwei hübsche strassenseitige Zimmer standen zu meiner Verfügung. *Frau Voigt* erinnerte sich noch an Goethe. Sie erzählte oft und gern, wie der alte Herr ausgefahren sei, die Mütze mit dem grossen Schirm auf dem Kopf. Der «Herr Eckermann» habe ihn meistens begleitet. Wenn er von Karlsbad zurückkam empfingen ihn junge Weimaraner Mädchen, und die spätere Frau Voigt hatte ihm einmal einen Blumenstrauss überreicht. —

Unsere Tournee sollte in München beginnen. Mir war aufgetragen, an einem bestimmten Tag dort einzutreffen und im Hotel «Jahreszeiten» nach Herrn Juhasz, dem Impresario Anton Schotts, zu fragen. Ich hatte die Absicht, in der III. Klasse zu fahren, und hatte mir genau

ausgerechnet, dann noch etwas Geld nach München mitzubringen. Als ich in Leipzig in den von Berlin kommenden Nachtschnellzug steigen wollte, erfuhr ich zu meinem Schrecken, dass er ab Leipzig nur II. Klasse führe. Den Termin durfte ich nicht versäumen, somit blieb mir nichts übrig, als den Zuschlag zu lösen, der meine kleine Barschaft fast ganz aufzehrte. Gerade reichte es nach der Ankunft in München noch für den Kofferträger nach einem der einfachen Hotels. Ich begab mich, nachdem ich meine Morgentoilette gemacht hatte, sofort nach den « Vier Jahreszeiten »; Herr Juhasz war aber ausgegangen. Ich wartete und wartete, da ich Geld brauchte und niemand in München kannte, der mir hätte aushelfen können. Schliesslich begann sich der Hunger fühlbar zu machen, denn ich hatte seit Mittag des vorigen Tages nichts gegessen. Meine Barschaft von etwa 50 Pfennigen musste nach meiner Meinung für eine Tasse Kaffee mit einem Brötchen reichen. Ich ging also in das Restaurant, nachdem ich beim Portier hinterlassen hatte, dass ich dort zu treffen sei. Meine Bestellung erwiderte der Kellner mit einem eigentümlichen Blick, den ich erst verstand, als er mit einer grossen Platte erschien, auf der sich neben den Kannen für Kaffee und Milch und Broten verschiedener Sorten auch Butter und köstlicher Honig befand. Lieber Gott, was wird das kosten, dachte ich bei mir; da komme ich mit meinen 50 Pfennigen schlecht aus. « Ich habe ja nur eine Tasse Kaffee bestellt, » äusserte ich schüchtern, worauf der Kellner hochmütig erwiderte: « Bei uns gibt es nur komplettes Frühstück » und mich wieder mit dem eigentümlichen Blicke musterte, der die Ebbe in meiner Kasse intuitiv zu erraten schien. Nun, Herr Juhasz musste doch jeden Augenblick kommen und die Platte sah wirklich zu verlockend aus, als dass ich nicht mit Appetit zugegriffen hätte. Bald war die Platte leer, aber Herr Juhasz noch immer nicht da. Ich bestellte eine Zeitung, noch eine Zeitung und wieder eine, las sie zerstreut und heftete den Blick mit steigender Unruhe und Verwirrung auf die Eingangstüre, durch die jetzt, da keine Mahlzeitstunde war, nur Angestellte des Hotels auf und ab gingen. Endlich trat der Kellner auf mich zu: « Darf ich den Herrn um Kasse bitten; es wird zum Mittagessen gedeckt. » Ich griff in die Tasche. « Was kostet das Frühstück? » « Eine Mark fünfzig Pfennig. » « Ich habe nur fünfzig Pfennig bei mir, biete Ihnen aber meine silberne Uhr als Pfand für die Mark, bis Herr Juhasz kommt, der Ihnen ja wohl

bekannt ist.» « Ich muss es im Bureau melden; bitte, gehen Sie mit mir! » antwortete mit gravitätischer Miene der Kellner. Das Blut schoss mir ins Gesicht, als ich aufstand. Hätte ich doch lieber nichts gegessen! In diesem Augenblick trat ein orientalisches aussehender Herr ein, der sich mir als der ersehnte Herr *Juhasz* zu erkennen gab und die unangenehme, mir noch heute in peinlicher Erinnerung stehende Situation sofort beseitigte. Er liess mir zwanzig Mark als Vorschuss, der damals in München mindestens für zwei Tage reichte.

Mit Anton Schott, der am Nachmittag eintraf, probierte ich noch am selben Abend. Schott war ein Hüne an Erscheinung, so gross wie Albert Niemann, mit dem er mitunter verglichen wurde. Aus dem freundlichen Gesicht blitzten ein Paar ausdrucksvolle blaue Augen und beim Lächeln eine tadellose Reihe auffallend schöner Zähne hervor. Er liess sich « Herr Hauptmann » titulieren und war als waschechter germanischer Militarist sehr stolz auf seine soldatische Charge. Die Stimme war hell und durchdringend, wenn auch in der Höhe nicht mehr ganz frisch. Seine Leistungen waren durchdacht und ausgereift.

Den ersten Teil der Reise machte nicht Richard Sahla mit, sondern sein Hannoveraner Kollege, Konzertmeister *Hänflein*. Ich spielte mit ihm einige Male Beethovens Kreutzer-Sonate und begleitete seine Solostücke sowie sämtliche Gesangsvorträge Schotts. Konzertmeister Hänflein war ein vornehmer, liebenswürdiger Mann, Schott ein lebenslustiger Schwabe, der sein anfangs offiziersmässig reserviertes Wesen gegen uns bald aufgab, und Juhasz mit seinem ungarischen Dialekt fügte sich leidlich in unsere Gesellschaft ein, so dass bald jene gemütliche Stimmung eintrat, die meistens einen Vorzug derartiger Kunstreisen bildet und nur eine Unterbrechung erleidet, wenn der eine oder andere Künstler wegen einer wirklichen oder vermeintlichen Unterlassungssünde des Impresario über diesen herfällt. Auch Herr Juhasz, den ich immer « Uchatius » nannte, weil Schott öfters von den Uchatius-Kanonnen sprach, hatte in dieser Beziehung viel von uns zu leiden.

Wir begannen mit einem Konzert in München. Dann kam Nürnberg an die Reihe. Allmählich dehnte sich unsere Reise bis Mainz und dann rheinabwärts aus. Als Solonummer spielte ich abwechselnd Beethovens Sonate op. 109 und meine « Phantasiebilder ». In Düsseldorf ereignete sich ein allerliebstes, damals ziemlich viel besprochenes Ereignis. Unser

Impresario liess aus Sparsamkeitsgründen die Programme nicht in jeder Stadt drucken, sondern hatte in München zwei Sorten mit verschiedenen Programmen hergestellt, die er nun fallweise ausgab. Auf dem einen stand als meine Solonummer die Beethovensche Sonate, auf dem andern meine Klavierstücke. In Düsseldorf hatte er sich geirrt und die Programme mit meinen Klavierstücken ausgegeben, während ich, ohne Kenntnis dieses Irrtums, die Sonate von Beethoven spielte. Am nächsten Morgen stand in einem Düsseldorfer Blatt, ich hätte die «Vorsicht» verschmäht, mit «unbekannten eigenen Kompositionen» vor das Publikum zu treten. «Man sieht,» so schloss das Referat, «dass man ein guter Pianist und ein schlechter Komponist sein kann.» Ich zögerte keinen Augenblick, diese köstliche Abkanzelung der Beethovenschen Sonate in weiten Kreisen bekannt zu machen, was belustigend, aber nicht gerade sehr schlau war.

Ein gewaltiges Erlebnis stand mir auf dieser Reise bevor: der erste Anblick des Kölner Doms. Bereits als Kind hatte ich Abbildungen gesehen, die dieses wundervolle Bauwerk in seiner damaligen noch unvollendeten Gestalt zeigten. Ich gewann die Vorstellung von etwas Ungeheurem, über alle menschlichen Masse Hinausragenden. Ein flammendes Gedicht Heinrich Heines, das die Nichtvollendung dieses Domes prophezeite, erfüllte mich trotz meiner Liebe für Heine, die in meine frühe Jugend zurückreicht, mit Entsetzen. Es jubelte in mir, als ich hörte, dass er dennoch vollendet sei. Mit wahrer Andacht las ich die Berichte über die Einweihung. Die Schilderung, wie der alte Kaiser Wilhelm den Dom betreten hatte und am Altar zum Gebet niedergekniet war, hatte mich tief ergriffen. Wie fern, wie unerreichbar fern lag damals für mich der Rhein und Köln und das Bedeutsame, das sich in jenen Tagen dort zutrug. Nun war ich nah, ganz nahe und sollte in Wirklichkeit erschauen, was ich nur aus Bildern und Berichten kannte. Da in Köln selbst kein Konzert stattfand, fuhr ich mit einem Frühzug aus einer benachbarten Stadt hinüber. Ganz langsam nur trat ich aus dem Bahnhof heraus, wusste ich doch, dass mir einer meiner nächsten Schritte das Wunder enthüllen musste. Als ich sie nun wirklich erblickte, diese ragenden Pfeiler, diese schlank aufstrebenden Spitzbogen, und als sich mein Blick in den Höhen verlor, wo sich die Spitzen der Türme mit der Kuppel des Himmels vermählten, da war ich wie erdrückt. Warum standen so viele Häuser herum, die einen

freien Überblick verwehrten? Allmählich näherte ich mich dem riesigen Bauwerk. Zunächst stieg ich auf das Dach. Vom Turm, der sich über dem Kreuzungspunkt der Kirchenschiffe erhebt, dem sogenannten Dachreiter, hatte ich einen überwältigenden Blick auf die beiden Haupttürme, die sich in ihrer ganzen ungeheuren Masse in unmittelbarer Nähe erhoben. Ich verglich sie mit dem Turm der Stephanskirche. Mächtiger sind die Kölner Domtürme, aber schöner ist der Stephansturm, dieses alle irdische Schwere überwindende, leicht aufsteigende, in einem schöpferischen Moment zu Stein gewordene Lichtraketenbündel. Dieser Turm erscheint mir als ein Symbol der Mission, die das alte Österreich und seine Hauptstadt zu erfüllen berufen waren, und um die es sich endgültig in jenem Augenblick gebracht hat, als es, verführt und verblendet, den Krieg begann.

Wieder stand ich auf dem Domplatz, der jetzt von einer wogenden Menschenmenge erfüllt war. Ich schritt zum Haupteingang und schob mit scheuer Empfindung den schweren Vorhang zurück, der das Heiligtum vom Alltag trennt. Dämmerung umfing mein vom hellen Weiss des Tages noch etwas geblendetes Auge. Mächtige Steinsäulen traten aus dem Grau hervor, stiegen zu unwahrscheinlicher Höhe auf, bis sie sich oben, in Himmelsferne, zu sich kreuzenden, schlanken Bogen zusammenschlossen, in diesem Zusammenschluss aber noch weiter hinauf wiesen bis in die Unendlichkeit, wo die Gottheit selber thront. Ich befand mich im Mittelschiff der riesigen Kirche. Es war leer; die Messen waren vorüber. Ganz leise rauschte es, wie es in einer Muschel rauscht, die man ans Ohr hält; nur tief, unergründlich tief. Und dann klangen wieder helle Töne herein wie aus höchster Höhe, und leise Stimmen wie von riesigen Chören. Was war es, das ich hörte? – Endlich wusste ich's. – Noch nie hatte ich's wirklich gehört, nur andachtsvoll in der Partitur gelesen, das Benedictus aus Beethovens grosser Messe: die unbeschreibliche Einleitung der Bratschen, tiefen Flöten und Violoncelle, dann der hohe Einsatz der Sologeige, und hierauf dieses dissonanzlose Wiegen und Schweben in der Einheit des Ewigen. Benedictus qui venit in nomine Domini! – Nicht in nomine Domini kommt diese Musik zu uns. Er selbst ist's, der in uns auflebt und zu uns spricht, der Eine, Unerschaffene, Raum- und Zeitlose, aus dem alles hervorgeht, und zu dem alles zurückkehrt; in unablässigem Kreislauf, wie wir Menschen es meinen, in harmonischem Gleichgewicht, wie es höhere

Augen sehen mögen. Als ich später das «Benedictus» im Konzert hörte, kam es mir klein vor im Vergleich zu jenem inneren Erleben im Dom von Köln. Es gibt eine Anzahl Werke von Beethoven, die ich mir von Riesen gespielt denken muss, wenn ich ihnen nahe kommen soll. Nur Engel aber könnten dieses Benedictus und die ganze Messe würdig aufführen.

Es war mir, als müsste ich mich in fremder Gegend zurechtfinden, als ich mich abends, in Krefeld, wieder in den Frack warf und Klavier spielte.

Sahla war inzwischen zu uns gestossen und wir fuhren nach Holland, wo Utrecht die erste Station war. Der Aufenthalt war zu kurz, um diese Stadt auch nur halbwegs genau kennen zu lernen. Die volle Eigentümlichkeit und Schönheit Hollands erschloss sich mir erst in Amsterdam. Bereits im Wiener Belvédère, der damaligen Gemäldegalerie, hatte ich holländische und niederländische Meister bewundert. Jetzt schwelgte ich im Überfluss dieser herrlichen Kunst. Zum erstenmal sah ich lange Kanäle die Strassen durchziehen und reichbeladene Kähne darauf fahren. Die mannigfaltigen Farben der Trachten taten meinem Auge wohl. Seit langer Zeit tauchte wieder eine Ahnung des Südens vor mir auf, die ich gerade hier, im feuchten, nebeligen Holland, am wenigsten erwartet hätte. Von Haag, wo wir ebenfalls konzertierten, fuhr ich nach Scheveningen, um das Meer wiederzusehen. Aber ach, das war nicht der blaue Wunderspiegel, wie ich ihn aus meinen ersten Kindheitstagen in Erinnerung hatte. Grau und bereits winterlich lag es vor mir und ein scharfer Nordwind trieb zürnende Kämme auf die dunkle Oberfläche. Frierend fuhr ich nach der Stadt zurück, wo ich eine Botschaft vorfand, die alle Kälte in einem Augenblick aus mir hinaustrieb. Meine «Sakuntala» war vom Hoftheater in Weimar angenommen worden. Herr v. Loën hatte die Tatsache in einem schmeichelhaften Briefe meinem Verleger mitgeteilt. Dieser Abend war einer der schönsten meines Lebens. Voll Ungeduld erwartete ich nunmehr das Ende der Reise, um wieder in Weimar sein zu können.

Noch hatten wir einige Tage in Belgien zuzubringen, dann ging es nach Hannover. Es gewährte mir Genugtuung, dem Kapellmeister Frank, der «Sakuntala» als unaufführbar erklärt hatte, von der Annahme in Weimar zu erzählen. Frank meinte zwar, ich würde mein

blaues Wunder mit den Sängern erleben, die meine Musik memorieren müssten, fügte aber hinzu, dass er sich für die Oper einsetzen würde, wenn sein Intendant, Herr v. Bronsart, das Werk annähme. *Bronsart*, ein Schüler Liszts und Autor eines damals noch viel gespielten Klavierkonzerts, leitete das Hannoveraner Hoftheater, das, ebenso wie die Theater in Wiesbaden und Kassel, der allmächtigen Berliner Generalintendantur und ihrem Chef unterstand. Ich spielte ihm einiges aus meiner Oper vor. Merkwürdigerweise erklärte er mir, das Buch sei « unmoralisch », weil eine Verführungsszene darin vorkäme. Weder könne er selbst es verantworten, einen solchen Stoff auf die Bühne zu bringen, noch dürfe er derartiges seinem obersten Chef, dem Generalintendanten in Berlin, vorlegen. Herr v. Bronsart schien überhaupt für vermeintliche Unmoralitäten eine Art von Witterung gleich einem Sittenkommissär zu besitzen, denn auch die « Walküre » war ihm anstößig. Da man ein Wagnersches Werk nicht mehr wie das eines Anfängers ablehnen konnte, so beabsichtigte er eine Änderung dahin, dass Sieglinde nicht die Schwester, sondern die « Base » Siegmunds sein solle, also etwa: « Die bräutliche Base befreite der Vetter. » Frank lehnte sich dagegen auf und rief nach einem ernststen Wortwechsel Herrn v. Bronsart zu: « Sie *blamieren* sich! » Bronsart konnte als Leiter eines preussischen Hoftheaters und nach damals herrschenden preussischen Anschauungen nichts anderes tun, als seinen renitenten Kapellmeister in Berlin zur Anzeige zu bringen. Er wandte sich aber auch an seinen Freund Bülow um Rat. Frank erhielt « von oben », das heisst aus dem Bureau der Berliner Generalintendantur, allerdings einen Verweis, aber auch Herrn v. Bronsart wurde die beabsichtigte sittliche Redaktion Richard Wagners untersagt. Bülow, der Geistreiche, aber soll auf Bronsarts Anfrage, ob er sich mit einer solchen Änderung wirklich blamiere, nur das eine lapidare Wort telegraphiert haben: « *Unsterblich* ».

Einen schönen, herzerquickenden Schluss fand unsere Reise in Karlsruhe, wo ich der Generalprobe der « Walküre » beiwohnte, die *Felix Mottl* leitete. Mottl zählte damals 26 Jahre. Von der Stellung eines Korrepetitors am Wiener Hofoperntheater hatte er das Glück, durch Empfehlung Dessoffs als Nachfolger dieses Dirigenten in die führende Stellung des ersten Hofkapellmeisters nach Karlsruhe berufen zu werden. Auf das innigste vertraut mit Wagners Werken, war

sein ganzes Sinnen und Trachten darauf gerichtet, den Werken seines Meisters eine würdige Stätte zu bereiten. Gross waren die Schwierigkeiten, die er zu überwinden hatte. Der Intendant des dortigen Hoftheaters war, wie damals und auch noch später die meisten aus dem aristokratischen Offiziersstande hervorgegangenen Leiter der deutschen Hoftheater, gerade dem abgeneigt, was für ihr Institut das Bedeutungsvolle war oder gewesen wäre. So musste Mottl Überredungskunst und Schlaueit anwenden, um vom Nibelungenring zunächst die «Wal-küre» zur Aufführung bringen zu können. Als wir nach Karlsruhe kamen, hatte er sich die Gelbsucht angeeigert. Gewöhnlich macht diese Krankheit hypochondrisch und verdrossen; dem goldigen Temperament Felix Mottls aber konnte sie nichts anhaben. Er war von be-zwingender Frische, von übersprudelndem Humor und dirigierte, als ob er der gesündeste Mensch wäre. Den Begriff Schonung kannte er nicht. Die Aufführung war hervorragend. Schmerzlich stieg die Er-innerung an Hedwig Reicher-Kindermann aus ihrem frischen Grabe hervor. Trotzdem vermochte die Darstellung der Brünnhilde durch die jugendlich schöne Erscheinung des Fräulein *Mailhac* einen be-deutenden Eindruck hervorzubringen. In der Abschiedsszene des dritten Aktes lag eine kindlich rührende Jungfräulichkeit über dieser Gestalt, die ich zum erstenmal, nicht zu ihrem Nachteil, in diesem Sinne dargestellt sah. Hervorragend war die Sieglinde des Fräuleins Belce, der späteren Frau *Reuss-Belce*. Bis zum grauenden Morgen blieben wir nach jener Generalprobe, die abends stattgefunden hatte, noch in Ernst und Fröhlichkeit beisammen.

Von Karlsruhe kehrte ich nach Weimar zurück und bezog meine hübsche Wohnung im Voigtschen Hause, die blank geputzt zu meinem Empfang bereit stand. Noch nie hatte ich so bequem gewohnt. Dass ich mich in zwei Zimmern bewegen und zum morgendlichen Arbeiten einen andern Raum benützen konnte als den, wo ich die Nacht zuge-bracht hatte, erhöhte meine geistige Frische. Auch das Bewusstsein, Besuche in einer Art von Salon empfangen zu können, trug zu meinem Wohlbefinden bei. Eine Weimarer Firma stellte mir durch Voigts Vermittlung ein Klavier zur Verfügung. Bald war es sehr behaglich in meinem «Appartement», wie ich es nannte, nachdem Liszt, der häufig in seine deutsche Unterhaltung französische Brocken mischte, mich einmal gefragt hatte, wo mein «Appartement» wäre. Ich wünschte,

von Weimar nicht mehr fortzumüssen; so glücklich fühlte ich mich an dieser Stätte einer grossen Vergangenheit, in der Nähe Liszts und im Kreise, den ich mir allmählich zu bilden begann.

Die pekuniäre Frage freilich machte mir grosse Sorgen. Was ich von der Reise mitgebracht hatte, langte nur für einige Wochen. Einnahmequellen hatte ich vorerst keine. Ich wandte mich also nochmals an meine Mutter und frug sie, ob sie mir noch für einige Monate Unterstützung gewähren könne. Zugleich versprach ich, dass es das letztemal sei, dass ich sie darum anginge, denn für den nächsten Herbst würde ich sicher einen, wenn auch kleinen Posten als Kapellmeister finden. Die Antwort lautete über jedes Erwarten günstig. Meine Mutter schrieb mir, sie hätte vorausgesehen, dass ich noch nicht so bald eine Anstellung finden werde und hätte die Monatsraten, die ich jetzt einige Zeit nicht beansprucht hätte, beiseite gelegt. Sie war so glücklich und stolz, dass eine Oper von mir an einem Hoftheater angenommen war, dass sie versprach, mir monatlich 100 Mark statt der bisherigen 80 zu schicken. Nun war ich der Hauptsorge ledig und konnte offenen Herzens dem neuen Leben entgegenstreben, das sich vor mir eröffnete.

Wöchentlich zwei- bis dreimal, in den Nachmittagsstunden, versammelte Liszt seine Schüler und Freunde um sich. Der Begriff «Stunden», wie wir diese Versammlungen der Kürze wegen nannten, muss so weit als möglich gefasst werden. Von Unterricht im gewöhnlichen Sinne des Wortes war keine Rede. Meistens waren es allerdings Pianisten, die ihm vorspielten, und Komponisten, die ihm ihre Werke unterbreiteten. Aber auch Geiger kamen, Cellisten und Sänger. Den berühmten Berliner Harfenisten *Posse* traf ich öfter bei Liszt. Einmal, als uns dieser Künstler mit seinen prachtvollen Vorträgen erfreut hatte, wandte sich der Meister zu mir, tippte mir, wie er öfter tat, mit seinem langen Zeigefinger auf die Brust und sagte mit feinem Lächeln: «*Ultra posse nemo tenetur*», fügte dann aber leise hinzu: «Das ist wieder einmal ein Witz, den die Wenigsten verstehen werden.» Liszt verbesserte, lobte, tadelte und machte Bemerkungen allgemeinen Charakters. Wenn er körperlich wohl und gut bei Laune war, sprühte er von prächtigen Einfällen, die er dann mit königlicher Freigebigkeit wie aus einem reichen Füllhorn ausstreute. Oft war er sarkastisch. Sein Lob musste man sorgfältig abwägen, denn nicht selten barg es eine

vergiftete Spitze. Freilich besaßen nur die höher Organisierten Empfänglichkeit für diese Seite seines Wesens. Feinste Ironie, wie sie ihm zu eigen war, ist selten und wegen ihres unbeschwerten, mühelosen Durchdringens der Materie eine köstliche und erfrischende Gabe. Aber auch seinen Tadel kleidete er häufig in eine humoristische Form. Ein bildhübsches Mädchen spielte einmal besonders schlecht. Als sie fertig war, trat der Meister auf sie zu, küsste sie auf die Stirne, sagte: «Heiraten Sie, liebes Kind,» und drehte sie sanft gegen die Türe.

Eine Bewegung ging durch die Anwesenden, wenn Liszt selbst ans Klavier trat. Längere Stücke spielte er in diesen Stunden niemals, aber auch die kurzen Illustrationen, die er persönlich gab, waren Perlen, die ein Fürst verschenkt. Herrlich, geradezu traumhaft schön war sein Anschlag. Spielte er eine Melodie, so war es, als ob Blumen unter seinen Händen hervorspriessten. Dabei hielt er Arme und Körper so ruhig, dass man den Eindruck gewann, er spiele gar nicht, sondern magnetisiere das Klavier.

Rührend war mitunter seine Unbehilflichkeit in praktischen Dingen. Einmal, als ich nach einer «Stunde» etwas länger blieb, beklagte er sich, er müsse Geld nach Budapest schicken und habe weder die vorgeschriebenen Kuverts noch Siegellack. Ich riet ihm, eine internationale Postanweisung zu senden. Er konnte es aber gar nicht begreifen, dass man Geld auf einem einfachen Blatt Papier senden könne. Schliesslich bat ich ihn: «Meister, vertrauen Sie mir die Summe an und geben Sie mir die Adresse. Ich verbürge mich, Ihnen morgen früh die Quittung der Post zu bringen.» Als ich ihm am nächsten Morgen die regelrechte Bestätigung brachte, war er sehr erfreut. Er wies dann auf ein hübsch ausgestattetes Notenbuch, das er aus Mailand erhalten hatte; es enthielt nationale Melodien, von Burmein – ein Pseudonym für Ricordi –, in geschickter und gefälliger Form zu vier Händen arrangiert. «Wir wollen gleich einige davon durchspielen,» rief Liszt. Ich musste den oberen Part übernehmen. «Die untere Stimme ist sehr einfach; dazu reicht meine Technik noch,» meinte er lachend. Einer internationalen Postanweisung verdanke ich es, mit Liszt vierhändig gespielt zu haben.

Unter der Sonne Liszts reifte damals eine Generation von Pianisten heran, junge hochbegabte Menschen, alle ungefähr im gleichen Alter

wie ich. Sie lebten in Weimar oder nahmen wiederholt dort Aufenthalt, um des Meisters Unterweisungen zu empfangen. Zwei von ihnen waren Russen, *Artur Friedheim*, der tieferen Problemen nachzugehen liebte und auch kompositorisch veranlagt war, und *Alexander Siloti*, ein Hüne, dessen titanische Kraftentwicklung Liszt mit liebevoller Hand in künstlerischem Sinne mässigte und gestaltete. Der Österreicher *Moritz Rosenthal* erregte damals schon durch sein phänomenales Können Erstaunen. *Emil Sauer*, der bereits in jungen Jahren den geistreichen Künstler verriet, der er später geworden ist, und *Bernhard Stavenhagen*, dessen schöner, weicher Anschlag besonders auffiel, waren Deutsche. Mit Eugen d'Albert und Alfred Reisenauer bildeten sie einen siebenzackigen Stern, in dessen Erglänzen und immer stärkerem Aufleuchten Liszt mit väterlichem Stolz eine lebendige Fortsetzung dessen erblickte, was er selbst als ausübender Künstler erstrebt und erreicht hatte. Wir alle waren gute Freunde und Kameraden. Besonders fühlte ich mich zu Artur Friedheim hingezogen, der sich seinerseits sehr innig an Reisenauer angeschlossen hatte und mir vielleicht dadurch von Haus aus sympathisch war. Ein leiser Hauch von Schwermut verband sich mit seinem derben, trockenen Humor in anziehender Weise. Er war der einzige von uns jungen Leuten, der bereits in Schopenhauer Bescheid wusste und uns wiederholt auf ihn hinwies. Ich hatte zwar aus Wagners Schriften eine dunkle Vorstellung dieses Philosophen. Ein Versuch aber, seine Werke zu studieren, misslang. Ich hatte damals noch nicht gelernt, bedächtig zu lesen; noch verschlang ich begierig, was mir in die Hände und vor die Augen kam, und was mich nicht sofort fesselte, legte ich bald beiseite. Die Abhandlung über «Die vierfache Wurzel vom zureichenden Grunde» erfordert selbst für einen reiferen Kopf, als damals einer auf meinen Schultern sass, ein gründliches Durchbeissen und dazu fehlte mir in meinem 21. Lebensjahre die Geduld. Die Atmosphäre, die Liszt um sich verbreitete, hatte soviel des Berausenden in sich, dass der überschäumenden Seele die Gefahr drohte, in den Himmel zu wachsen, dabei aber den wurzelhaften Grund der Erde zu verlieren. Wenn ich dank meinem klaren, durch manche richtig verwertete Erfahrung bereits geschärften Blick dieser Gefahr, trotz meiner Verehrung für Liszt, entgangen bin, so darf ich es mir andererseits auch als Glück anrechnen, dass der gewaltige Eindruck von Schopenhauers Philosophie damals noch nicht in mein Leben getreten

ist. Der lähmende Pessimismus, die gefährlichste Folgeerscheinung der Lehre jenes merkwürdigen Denkers, begann erst zu einer Zeit auf mich zu wirken, wo er mich zwar stark und keineswegs günstig beeinflusste, mich aber doch nicht mehr vollständig zu überwinden imstande war. Überblicke ich heute die ziemlich lange Strecke meiner Erdenpilgerschaft, die ich bereits zurückgelegt habe, so erkenne ich, trotz aller gehäuften Widerwärtigkeiten, eine waltende Hand; ihr darf ich mich auch bis zum Schluss meines Lebens anvertrauen. –

Allmählich kam ich auch zu den Künstlern des Hoftheaters in Beziehung. Die Rollen meiner Oper waren ausgeteilt und ich bot mich an, bei der Einstudierung behilflich zu sein. Zu meiner besonderen Freude hatte *Feodor v. Milde* die Darstellung des Büssers Kanwa übernommen. Dieser verehrungswürdige Künstler war der erste Telramund in der von Liszt geleiteten Uraufführung des «Lohengrin»; seine Gattin, die seit langem schon nicht mehr auftrat, hatte damals die Elsa gesungen. Ich war stolz darauf, im Hause dieses Paares freundlich aufgenommen zu sein und ihren Erzählungen aus vergangenen Weimaraner Tagen zu lauschen. Die Gestalt des von Poesie umflossenen Dichterkomponisten Peter Cornelius erstand aus dem Munde Frau v. Mildes, die auch herrliche Briefe von ihm besass, zu greifbar deutlichem Leben, ebenso Liszt in seinen jüngeren Jahren. Herr v. Milde war einer jener grossen Künstler alten Schlages, die keine, auch nicht die kleinste Aufgabe ihrer unwert hielten. Er war einer der letzten, die Sänger und Schauspieler zugleich waren. Heute sang er den Wolfram, morgen stellte er eine Gestalt eines Shakespeare'schen Stückes dar, und an einem der nächsten Tage sang er vielleicht den Grafen in «Figaros Hochzeit». Alle seine Rollen, gesungene und gesprochene, schrieb er eigenhändig in ein kleines Buch, das er beständig bei sich trug. Auf Spaziergängen im Weimarer Park memorierte er. Er brauchte kein Klavier, keinen Korrepetitor, nicht einmal einen Klavierauszug, denn mit diesem hatte er sich gründlich beschäftigt, bevor er an das Studium seiner Partie ging. Noch sehe ich seine schlanke, hohe Gestalt vor mir, wenn er mit grossen, elastischen Schritten über die Wege wandelte, die jener Grösste einst geschaffen hatte, den sein leibliches Auge freilich nicht mehr erblickt hatte, der seinem Leben aber der unwandelbare Leitstern war.

Trotzdem die Herrn v. Milde zugeteilte Rolle in meiner Oper nicht

gross war, ging er doch sofort mit Eifer an deren Studium und hatte sie als Erster von allen in sich aufgenommen. Die Rolle der Sakuntala war einer jungen Sängerin mit schöner, weicher Stimme, Fräulein *Maibauer*, die Verführerin Wasumati der Opernheroine, Fräulein *Wülfinghof*, zugeteilt. Schwierigkeiten bereitete nur die Besetzung des Königs Duschyanta. Ich erbat mir den feinsinnigen und künstlerisch hochstehenden Alvary; dem aber widersetzte sich Lassen, der behauptete, dass Alvary mit dieser umfangreichen und anspruchsvollen Partie seine Stimme verdürbe. Alvary war Lassens Lieblingsänger, und damit war jeder Versuch einer Umstimmung ausgeschlossen. Hätte Lassen, der mir sehr freundlich gesinnt war, damals gewusst, dass Alvary wenige Jahre später ein berühmter Tristan und Siegfried sein würde, so hätte er seinen Einspruch gegen meine wiederholt vorgebrachte Bitte wohl aufgegeben. Der König Duschyanta wurde dem eigentlichen Helden-tenor des Hoftheaters übertragen. Er hiess *Richter* und war weder beim Publikum noch bei der Leitung des Theaters beliebt. Sein Vertrag lief mit Ende der Spielzeit ab und sollte nicht erneuert werden. Das wusste der Sänger und empfand naturgemäss keine grosse Neigung, sich mit einer neuen Rolle zu beschäftigen, die seiner nicht sehr musikalischen Natur zuwider war. Er übte eine Art von passiver Resistenz, lernte ganz langsam und zögernd und erklärte auf jedes Befragen und Drängen: «Die Oper wird dann sein, wenn *ich* mit meiner Rolle fertig bin, nicht einen Tag früher.» Ich übte mich in Geduld, ging täglich zu ihm, suchte mit Freundlichkeit und Überredung seine spröde Haltung zu überwinden und ihm gleichzeitig Interesse für seine Aufgabe und die Einsicht von der Notwendigkeit eines beschleunigten Tempos beizubringen. Umsonst; er blieb stocksteif. Alle andern Künstler waren längst mit ihren Rollen fertig, als Richter kaum den ersten Akt ablas. Dies hatte fortwährende Verschiebungen des Aufführungstermins zur Folge. Ich war unterdessen nicht müssig, besuchte fast jede Vorstellung im Hoftheater und erweiterte dadurch meine Kenntnisse in bezug auf Oper und Schauspiel. Eine schöne und stimungsvolle Aufführung von Shakespeares «Der Sturm» ist mir besonders in Erinnerung. Schon damals fasste ich den Vorsatz, zu diesem Märchenspiel eine Musik zu schreiben, führte ihn aber, wahrscheinlich zum Vorteil für die Komposition, erst fünfunddreissig Jahre später aus. Ein zweites Stück des indischen Dichters Kalidasa, «Malawika und

Agnimitra », das ich bereits in Graz gelesen hatte und jetzt wieder vornahm, bestärkte mich darin, den Versuch zu machen, eine Art von komischer Oper zu schreiben. Ich begann, ein Szenarium und Verse zu entwerfen. Die nachmittägigen Versammlungen bei Liszt, die sogenannten « Stunden », besuchte ich regelmässig. Liszt begann, mich lieb zu gewinnen, und behielt mich und einige Auserwählte mitunter bei sich, nachdem die andern fortgegangen waren. Einmal, als ich allein bei ihm war, schenkte er mir die Partitur seiner « Faust »-Symphonie mit folgender Widmung: « Felix Weingartner, der Ähnliches besser komponieren kann, freundschaftlich F. Liszt. » Ich stammelte: « Meister, wenn ich etwas komponiere, so hat es vorläufig den Fehler, Ihren Werken zu ähnlich zu sein. » Die Antwort war vielleicht recht ungeschickt, aber ich brachte in diesem Augenblick nichts Gescheiteres heraus. Ich bewahre diese Partitur als Heiligtum.

Zu Weihnachten besuchte mich mein Leipziger Freund Karl Böttcher, den ich zu meiner Freude in meiner Wohnung beherbergen konnte. Es war am Christtag morgens, etwa 7 Uhr. Ich war meiner Gewohnheit gemäss bereits auf und im vorderen Zimmer beschäftigt, als sich die Türe öffnete und Franz Liszt eintrat. « Ich bringe Ihnen gesegnete Weihnachten, » sagte er, noch unter der Türe stehend, dann schloss er mich väterlich in seine Arme und küsste mich auf die Stirn. Er wohnte jeden Morgen einer Frühmesse in der katholischen Kirche bei; auf dem Rückwege hatte er an diesem hohen Festtage diesmal bei mir angehalten. Ich konnte vor Verwirrung kaum sprechen und mag seine teilnehmenden Fragen recht unvollständig beantwortet haben. Schliesslich bat ich, ihm einen Freund vorstellen zu dürfen, und holte Böttcher aus dem Nebenzimmer herbei, der durch den Vorhang erspähte, wer da war und rasch Toilette gemacht hatte. Mit blutrotem Gesicht stand er sprachlos vor dem Gewaltigen. Nicht fassen konnte es der einfache, gute Junge, dass der grosse Liszt mir einen Besuch gemacht hatte. In mir aber leuchtete das verklärte Licht, das von jener Erscheinung ausging, die sich mit freundlichem Händedruck von uns verabschiedet hatte und mit dem ihr eigenen ruhigen Gang aus dem Zimmer hinausgeschritten war. —

Eines Vormittags wurde ich durch das Dienstmädchen zu meiner Wirtin, Frau Voigt, gebeten. Ich ging hinauf und fand Alfred Reisenauer, der von Königsberg gekommen war, um den Winter in Weimar

zuzubringen, solange Liszt dort blieb. An der Freude, die wir beide über das Wiedersehen empfanden, erkannten wir, wie nahe wir uns bereits standen. Am Abend desselben Tages, im Hotel «Elefant», lange, nachdem sogar der sitzfeste Spätaufbleiber Eduard Lassen heimgegangen war, tranken wir Bruderschaft. Bei Liszt hatte ich nunmehr Gelegenheit, meinen neuen Freund auch am Klavier kennen zu lernen. Wohl hatte ich ihn im Leipziger Gewandhaus Beethovens Es-dur-Konzert spielen hören, damals aber keinen besonderen Eindruck empfangen. In die Wunderwelt Beethovens wuchs er erst später hinein. Schumann aber, Chopin und vor allem Liszt spielte er einzig schön. Sein wunderbar weicher und seelenvoller Anschlag erinnerte oft an den Meister selbst. Er war gewiss nicht der Fleissigsten einer; üben habe ich ihn in jener frühen Zeit nur selten gesehen. So wie ihm die Beherrschung der fremden Sprachen und die reichen Kenntnisse, die er sonst besass, zugeflogen waren, so war auch sein Klavierspiel nichts Angelerntes. Es wurde ihm leicht, die grössten Schwierigkeiten ohne grosse Arbeit zu überwinden. Ursprünglichkeit zeichnete ihn vor allem aus. Oft schwang er sich zu titanenhafter Grösse auf; dann spielte er wieder weich, verträumt, einschmeichelnd wie ein verliebtes Mädchen. Von Stimmungen sowohl wie auch von seiner Lebensweise war er allerdings, gerade weil ihm damals noch jenes Fundament des anhaltenden technischen Übens fehlte, sehr abhängig. Hatte er «gebummelt», was oft vorkam, oder sich überetwas geärgert, so konnte er recht schlecht spielen. Es war rührend, wenn er dann mit schüchternem, kindlichen Ausdruck seiner grossen blauen Augen auf mich zutrat und sagte: «Gelt, Felixchen, heute hab' ich wieder einmal gespielt wie'n Schwein?» Es war schwer, ihm böse zu sein. Wiederholt sprach Liszt mit mir über ihn und wünschte dringend eine Mässigung seiner alkoholischen Ausschreitungen. Ich bot allen Einfluss auf, den ich besass; es half für den Augenblick, hielt aber nicht lange vor. Was diesem reichen Leben, dieser ungewöhnlichen Begabung fehlte, waren starke Hemmungen; diese hätten ihn vielleicht dauernd retten können. Nicht einmal ein Schicksalsschlag, der ihn traf, war dazu ausreichend. Das Geschäft seines Vaters hatte falliert und er, der bisher über unbeschränkte Geldmittel verfügte, war plötzlich auf eine kleine Sustentation angewiesen, der ähnlich, die ich von Hause bezog. Anfangs schränkte er sich ein, rauchte nur leichte Zigarren, trank abends, so wie ich, ein bis zwei

Glas Bier. Aus dem teuren Hotel zog er in eine kleine Junggesellenwohnung in der Frauengasse 10, wohin auch ich bald übersiedelte, da das Voigtsche Haus verkauft worden war und der neue Eigentümer meine schönen bisherigen Wohnräume in ein Geschäftslokal umwandelte. Nach und nach aber, sobald seine pianistische Tätigkeit ihm Einkünfte brachte, gewannen die alten verderblichen Neigungen wieder Raum.

Ein besonderes Glück für uns alle wollte es, dass Liszt diesmal ungewöhnlich lange in Weimar blieb. Sonst war er bereits im Dezember in Rom. Jetzt hielt ihn die Krankheit seines Dieners, aber auch der Wunsch zurück, der Aufführung meiner «Sakuntala» beizuwohnen, die durch die Langsamkeit des Tenoristen Richter immer und immer wieder verschoben werden musste. Eines Morgens liess er mich holen. «Sie fahren heute nachmittag mit mir nach Eisenach,» empfing mich Liszt. «Sprechen Sie aber nicht darüber, weil ich sonst niemand mitnehmen will. Bülow ist drüben und konzertiert mit der Meininger Hofkapelle. Es wird Ihnen sicher wertvoll sein, ihn kennen zu lernen.» Ich bedankte mich für die Einladung und fand mich zur angegebenen Zeit auf dem Bahnhof ein. Liszt fuhr, auch auf weiten Strecken, stets zweiter Klasse; seine Lebensgewohnheiten waren die denkbar einfachsten. Er freute sich, Bülow, seinen einstigen Lieblingsschüler, von dem er mit grosser Wärme sprach, wiederzusehen. Plötzlich legte er die Hand auf mein Knie und sagte mit halbgeschlossenen Augen: «Bülow wird mir heute seine Frau vorstellen.» Ich wusste nichts von einer neuen Ehe des berühmten Künstlers, musste im Augenblick nur der nahen verwandtschaftlichen Beziehungen denken, die Liszt und Bülow früher durch Frau Cosima verbanden, und frug mit leiser Überraschung: «Hat er wieder geheiratet?» «Ja,» nickte Liszt, «eine Meininger Schauspielerin; wir werden sie kennen lernen.» Dann, als ob er sich von einer ihn drückenden Gedankenkette lossreißen wollte, fuhr er in gänzlich verändertem Tone fort: «Wenn wir heute abends mit Bülow zusammen sind, so bringen Sie das Gespräch auf Anton Schott; Sie sind ja jetzt mit ihm gereist. Bülow wird dann sofort einen ausgezeichneten Witz machen, den ich Ihnen nicht vorher verraten will.» Dann legte er sich in die Ecke des Coupés zurück und schlummerte ein.

Kurz nach uns traf der Zug mit Bülow und der Meininger Hofkapelle auf dem Eisenacher Bahnhof ein. Herzlich umarmte der Meister den

kleinen Hans v. Bülow, und begrüßte seine junge Frau, eine schlanke, interessante Erscheinung, mit einem Kuss. Dann stellte er mich dem Ehepaar vor. Bülow war sehr lebhaft und sprach unaufhörlich; auch ihm schien das Wiedersehen mit Liszt Freude zu bereiten. Liszt beauftragte mich noch, ihn rechtzeitig zum Konzert abzuholen, dann fuhr er mit dem Ehepaar ins Hotel.

Auf dem Wege zum Theater, wo das Konzert stattfand, fiel mein Blick auf die Ankündigung einer « Lohengrin »-Vorstellung. Ich stellte die scherzhafte Frage, wie wohl eine « Lohengrin »-Aufführung in Eisenach aussehen möge. Liszt räusperte sich in seiner Weise, tippte mir wieder einmal mit dem Zeigefinger auf die Brust und sagte mit feierlichem Ausdruck, der den Inhalt der Worte doppelt humoristisch erscheinen liess: « Wenn man keine Trüffeln hat, nimmt man Kartoffeln und streicht sie mit Stiefelwichse an. » Oft, viel zu oft, musste ich in meiner späteren Theaterlaufbahn an diesen Ausspruch zurückdenken.

Die Proszeniumsloge links war für Liszt reserviert. Ich hatte meinen Platz hinter ihm und konnte das Orchester und seinen Dirigenten genau beobachten. Bülow war herrlich an diesem Abend. Nichts von den nervösen Willkürlichkeiten der späteren Zeit; einfach und grosszügig führte er das wunderbar disziplinierte Orchester, das trotz der kleinen Besetzung eine erstaunliche Klangfülle entwickelte. Seine Stimmung schien rosig, denn er blickte oft mit feinem Lächeln zu unserer Loge herüber und freute sich sichtlich, wenn Liszt ihm zunickte. Als in Berlioz' « Carnaval Romain » die wundervolle Imitation des Gesangsthemas mit der eigentümlich rhythmischen Begleitung der Trompeten und des Schlagwerks einsetzte, wandte sich Liszt mit grosser Bewegung des mächtigen Hauptes zu mir um. Ich erschrak fast vor dem Leuchten seiner Augen. « Es klingt schön, es klingt schön! » sagte er leise, mit dem Ausdruck tiefster Befriedigung und versenkte sich von neuem in sein Zuhören. Könnte ich dieses Leuchten wieder einmal im Auge eines jungen Musikers erblicken, ich glaubte fester an die Zukunft unserer Kunst, als ich es heute imstande bin. –

Später, als Bülow ein Klavierkonzert von Raff spielte, befahl Liszt eine beinahe ausgelassene Lustigkeit. Man hatte sich erzählt, dass Bülow kürzlich in Köln sich habe den Flügel umstellen lassen, um Ferdinand Hiller, der in der ersten Parkettreihe sass, den Rücken zudrehen zu können. Ob dies nun tatsächlich geschehen war oder nicht,

jedenfalls liess Bülow an jenem Eisenacher Abend etwas an der Stellung des Flügels ändern, worauf Liszt so laut, dass es ein grosser Teil des Publikums hören musste, zu ihm herüberrief: « Du, Hans! Es ist doch kein Hiller da? » und sich vor Lachen schüttelte über seinen Einfall. Während des etwas sentimentalcn Andante wandte sich Liszt wieder zu mir um und sagte mit schalkhaftem Lächeln und besonderer Betonung: « Das sind die von der *Familie* erlaubten Zärtlichkeiten. » Dann murmelte er noch vor sich hin: « Raff – braver Junge – aber kühl – langweilig – stört mich – »; worauf er in ein Schläfchen von einigen Minuten zu verfallen schien, was ihm während Konzerten und namentlich bei Theatervorstellungen öfter begegnete.

Den Schluss des Konzertes bildete eine prachtvolle Aufführung von Beethovens c-moll-Symphonie. Damals schon behaupteten Dilettanten, der Anfang müsse in drei wuchtigen Adagioschlägen dirigiert werden und schoben für diesen Unsinn Bülows Namen vor. Ich atmete erleichtert auf, als Bülow dieses lapidare Thema in starkem Allegro wiedergab. So und nicht anders darf es sein. Liszt machte noch einige sarkastische Bemerkungen über die Art, wie « Hofkapellmeister » diese Symphonie dirigieren. Dann beteiligte er sich an dem rauschenden Beifall, der kaum den letzten Akkord von Bülows und seines Orchesters Meisterleistung abgewartet hatte, um loszubrechen.

Zum Souper, das Bülow im Hotel gab, hatte ich die Ehre, eingeladen zu sein. Wir waren nur fünf Personen: Liszt, das Ehepaar Bülow, Konzertmeister Fleischhauer und ich. Die Unterhaltung war lebhaft und angeregt. Bülow war unerschöpflich in Wortwitzen und Scherzen. Wärme strahlte er nicht aus; ich hatte das Gefühl, als ob er fortwährend auf der Schneide eines scharfgeschliffenen Messers balanciere. Ich nannte, Liszts Mahnung eingedenk, den Namen Anton Schott. « Schott, » rief Bülow sofort, « ausgezeichnete Sänger! Entweder Dis-toniert oder Des-toniert er; mitunter singt er richtig, da De-toniert er. » « Sehen Sie, » rief Liszt zu mir herüber, « was ich Ihnen gesagt habe! Diesen Witz macht er immer! »

Ich bat Bülow, die bevorstehende Aufführung meiner « Sakuntala » in Weimar mit seinem Besuch zu beehren. Er sah mich misstrauisch an und meinte, ich sei gewiss auch ein « Kakophoniker » wie die Jungen von heutzutage. Ich hörte das Wort, dessen griechischer Ursprung mir nicht sofort klar war, zum erstenmal und frug, was denn das wäre,

worauf Bülow nach kurzem Überlegen antwortete: «Nun, so einer, der immer Cis schreibt, wo C stehen muss.» Ich sandte Bülow später die Partitur meiner Streichserenade. Er scheint daraus ersehen zu haben, dass ich kein Kakophoniker bin, denn er hat das kleine Stück aufgeführt.

Wiederholt fuhr ich nach Leipzig hinüber. Das dortige Stadttheater brachte in jener Zeit den «Heliantus» von Adalbert v. Goldschmidt. Die Aufführung war hervorragend; das Werk aber enttäuschte. Damals schon kamen mir Zweifel, ob ein zu strenges Verfolgen des Wagnerschen Pfades zu grossen Ergebnissen führen könne. Dunkel empfand ich, dass ich einmal davon abweichen würde. Grosse Eindrücke gaben die Shakespeare-Darstellungen des englischen Tragöden *Edwin Booth*. Sein besonderes Kunststück war es, heute den Othello und morgen den Jago zu spielen; ein Virtuosenstück vielleicht, aber er löste es meisterhaft. Im Gewandhaus dirigierte *Brahms* persönlich seine neue, dritte Symphonie. Ich verstand wenig davon, erinnere mich aber eines Gesprächs, das ich noch am selben Abend zu später Nachtstunde mit einem Bekannten auf dem Platze vor der Thomaschule führte. Ich sagte damals, dass dieser Musik eine starke, erhaltende Kraft innewohne, die sich der durch Liszt angebahnten Auflösung der Formen in tönende Schilderungen zähe widersetzen und den Gegensatz zwischen zwei bereits bestehenden Richtungen noch verschärfen werde. Die nächsten Dezennien zeigten mir, dass ich richtig vorausgesehen hatte.

Eines Tages erhielt ich einen Brief von Anton Schott aus Königsberg mit der Nachricht, dass vom nächsten Herbst ab eine Stelle als Kapellmeister und Chordirektor am Stadttheater frei sei; wenn ich sie annehmen wolle, so möge ich mich mit dem Direktor Werther in Verbindung setzen. Alle Bemühungen, irgendwo meine Fähigkeiten als Dirigent verwerten zu können, waren bisher gescheitert. Nicht einmal in Graz, wo sich Dr. v. Hausegger für mich eingesetzt hatte, wollte man's mit mir versuchen. Dem einen war ich zu jung, dem andern zu modern, dem dritten passte nicht, dass oder was ich komponierte; überall war ein Hindernis. So zögerte ich nicht, auf Schotts Brief hin an den Königsberger Direktor zu schreiben, von dem ich auch bald eine Antwort und einen Vertrag erhielt, der mir einen Monatsgehalt von 180 Mark für die Zeit vom September 1884 bis Ende

April 1885 zusicherte. Ich stellte, um nicht ganz gegen den sogenannten «ersten» Kapellmeister zurückgedrängt werden zu können, die Bedingung, durch einen besonderen Paragraphen des Vertrags zur Leitung einer Anzahl von Opern berechtigt zu sein. Dies wurde zugestanden; der Vertrag war somit abgeschlossen und ich konnte meiner Mutter mitteilen, dass ich vom nächsten Herbst ab keine Unterstützung mehr brauchte.

Wir hatten bereits gehofft, dass Liszt diesmal den ganzen Winter in Weimar bleiben werde. Ungefähr um die Mitte des Februar eröffnete er uns aber, dass er seine Abreise nach Rom nunmehr nicht länger verschieben könne. Zum 25jährigen Gründungsfeste des Allgemeinen deutschen Musikvereins, dessen Ehrenpräsident er war, wolle er aber wieder in Weimar sein. Mir war recht schwer ums Herz. Durch die Faulheit Richters war an die Aufführung der «Sakuntala» vor März nicht zu denken. Liszt konnte also nicht dabei sein. Es war ein schwacher Trost, dass er mich aufforderte, ihm einen Bericht über die Premiere zu schreiben und mir alles Gute dazu wünschte. Am Tage seiner Abreise fanden wir uns am Bahnhof ein, alle Schüler und einige Freunde des Meisters. Ein originelles älteres Schwesternpaar, die beiden Fräulein *Stahr*, die Liszt umschwärmten wie Motten ein Licht, fehlten auch nicht. Sie waren «inséparables», man sah sie stets zusammen; ähnlich an Gestalt und Gesichtszügen, kleideten sie sich, vollständig gleich in den Farben, nach einer bereits weit zurückliegenden Reifrockmode. Sie sprachen meistens zugleich, hastig und wispernd, die eine das Echo der andern. Wir nannten sie stets «die Stährchen», diese beiden nicht unintelligenten, aber lemurenhafte Wesen, die Liszt mit unerschöpflicher Güte in seiner Nähe duldete. Einer der ältesten Freunde Liszts, Hofrat *Gille*, war aus Jena, seinem ständigen Wohnsitz, herübergekommen, um dem Meister das Abschiedsgeleit zu geben. Er war mir hauptsächlich deshalb interessant, weil er Goethe gesehen und gesprochen hatte. Als Knabe war er von seinem Vater öfter in das Haus des Dichterfürsten gesandt worden und hatte mitunter Gelegenheit, diesem selbst eine Botschaft zu überbringen. «Was treibt ihr auf dem Gymnasio?» hatte ihn Goethe einmal gefragt und die Mahnung hinzugefügt, lateinische Fremdworte auch im deutschen Sprachgebrauch stets zu deklinieren. Als sich die Kunde von Goethes Tod verbreitete, eilte der junge Gille in das Haus auf dem Frauenplan und sah

die Gestalt des grossen Verblichenen, die man einige Zeit nicht zu berühren wagte, noch im Lehnstuhl sitzen, wo er den letzten Atemzug getan hatte. Auch Eckermann hatte er persönlich gekannt. Ich hatte die herrlichen «Gespräche» gelesen und betrachtete mit liebevoller Ehrfurcht den Mann, der die Zeit, in der sie entstanden waren, miterlebt hatte und jetzt mit unverbrauchter Frische die Erscheinung Goethes und seiner Umgebung vor meinen Augen erstehen liess.

Liszt erschien erst kurz vor Abgang des Zuges; schon glaubten wir, er werde nicht kommen. Er sah müde und angegriffen aus, sprach kaum und setzte sich sofort in die Ecke des Coupés, die ihm sein Diener reserviert hatte. Schon tönte das Abfahrtssignal; ein Gruss mit der Hand, ein mattes Lächeln, und er entschwand unseren Blicken. Arm in Arm gingen Reisenauer und ich nach der Stadt zurück. «Einmal wird er von seiner Reise nicht mehr zurückkehren,» sagte Reisenauer leise mit ernstem Aufschlag seiner grossen Augen. Noch sollte es zwei Jahre dauern, bis diese Prophezeiung in Erfüllung ging.

Im Hoftheater waren wir endlich so weit, mit «Sakuntala» auf die Bühne gehen zu können. Die Arrangierproben begannen, bei denen Richter nach monatelangem Studium anfänglich noch aus dem Klavier auszug sang. Vorher hatte ich auch einige Kämpfe mit dem Oberregisseur *Schmidt* zu bestehen, einem alten, bereits halb zahnlosen Sänger, der im «Tannhäuser» stets eine gedämpfte Heiterkeit erweckte, wenn er als Biterolf zur Stelle kam: «Wenn mich begeistert hohe Liebe.» Er war in vermoderten Anschauungen, Gedankenlosigkeit und Trägheit erstarrt und setzte meinen Bestrebungen nach sinngemässer Regie ein wohl nur in seinem Kopfe existierendes «Operngesetz» entgegen, das ich nie anerkannte. «Von solch jungen Bengeln sollte man überhaupt nichts aufführen,» brummte er, als ich wieder einmal eine Änderung verlangte. Ich verbat mir den Ausdruck; wir wurden heftig. Schliesslich reichten wir uns die Hände und Schmidt war seit diesem Tage freundlicher und nachgiebiger. Auch mit dem Orchester gab es anfangs Schwierigkeiten. In der Hofkapelle sassen viele alte Musiker, denen selbst Wagner ein Greuel war. Einem jungen, unbekannten Autor gegenüber machten sie aus ihrer Abneigung kein Hehl. Bei der Bläser-Korrekturprobe erhob sich der erste, bereits schwerhörige Flötist, rief laut: «So 'nen Blödsinn mach' ich nicht mit» und verliess das Theater. Es bedurfte Lassens Autorität und auch

seiner aufrichtigen Liebe für mein Werk, um die Widerstrebenden im Zaum zu halten. Allmählich verstummten die Widersprüche. Freilich dauerte es lange, bis es einigermaßen zusammenging, und oft zweifelte ich daran, die Aufführung noch zu erleben. Aber jetzt war es die ungewohnte Fassung des Werkes, die Schwierigkeiten bereitete, nicht mehr böser Wille. Die Sänger widmeten sich mit Feuereifer ihren Aufgaben, und selbst Richter überraschte mich einmal durch die mit ungewohnter Wärme vorgebrachte Erklärung, er freue sich jetzt, diese interessante Rolle bekommen zu haben. Ich konnte mir nicht versagen, ihm zu antworten, dass es besser gewesen wäre, wenn er sich etwas früher darüber gefreut hätte.

Noch auf der Generalprobe musste so oft unterbrochen werden, dass ich und meine Freunde dem Abend mit ernster Besorgnis entgegen sahen. Das Haus war gänzlich gefüllt und der Hof hatte in der grossen Mittelloge Platz genommen, so dass eine Art von feierlicher Stimmung mein Erstlings-Bühnenwerk erwartete. Nach dem Vorspiel setzte, trotzdem es ohne Pause in die erste Szene überleitete, ein warmer Beifall ein. Auch der erste Akt liess sich gut an. Nur der Schluss, der durch ein längeres stummes Spiel der drei Hauptpersonen gebildet wird, versagte, weil Richter, unbehilflich wie er war, alle Anweisungen vergessen hatte, steif dastand und schliesslich zu früh abging. Der zweite Akt aber schlug ein. Ein starker, einhelliger Beifall rief mit den Darstellern auch mich wiederholt auf die Bühne. Alle hatten ihr Bestes gegeben; auch Richters schöne, männliche Stimme tat ihre Wirkung. Der Grossherzog beschied mich in seine Loge. Erst später sollte ich diesen trefflichen Fürsten genau kennen lernen. Man glaubte nach dem zweiten Akt überall an einen Erfolg; auch der Generalintendant beglückwünschte mich in herzlicher Weise. Der dritte Akt schien die günstige Fortsetzung bilden zu wollen, denn die grössere Hälfte war bereits gut und stimmungsvoll vorübergegangen, als der Theaterteufel, der bisher geschlummert hatte, erwachte und mir mit hämischem Grinsen den bereits fast sicher errungenen Erfolg aus der Hand schlug. Und gerade den Allerbesten hatte er sich für sein heimtückisches Spiel ausgesucht. Herr v. Milde, dieser gewissenhafte Künstler, der bei keiner Probe einen Fehler gemacht hatte, schien plötzlich von einer Gedächtnisschwäche befallen zu sein, denn er vergass eine wichtige Stelle gänzlich, glaubte aber die andern im Irrtum

und rief der Darstellerin der Titelrolle, die in der Kulisse ihres Stichworts harnte, solange «treten Sie doch auf!» zu, bis die junge Dame wirklich auftrat, dann erst merkte, dass sie noch gar nichts auf der Bühne zu tun hatte und ratlos vor sich hinstarrte. Lassen hätte die Situation durch ein stark beschleunigtes Tempo oder durch ein improvisiertes Ansagen eines Sprunges wohl retten können, aber auch er war verblüfft und winkte statt dessen Herrn v. Milde immer zu, die vergessene Stelle zu singen, was erfolglos blieb. Der Souffleur schrie. Im Orchester gab es Unruhe und falsche Einsätze; es war ein vollständiges Durcheinander. Endlich war durch Lassens unangebrachtes Zögern die Pause so lange geworden, dass das Orchester bis zum nächsten Einsatz Richters allein weiterspielte. Die ohnehin wenig gefestigte Musikalität dieses Sängers war aber durch den abscheulichen Zwischenfall derart ins Wanken gebracht, dass er sich fortwährend irrte und auch die Andern verwirrte, so dass die Vorstellung mit Ach und Krach zu Ende ging. Ich war halb bewusstlos, als man mich einmal vor das Publikum zog und nachher zu trösten versuchte. Milde erklärte mir später, er sei wie von einer fremden, unheimlichen Macht besessen gewesen und hätte diese Stelle nicht herausgebracht, wenn es selbst sein Leben gekostet hätte.

Das Missgeschick hatte aber noch nicht ausgespielt. Die zweite Vorstellung musste wegen Indisposition zweier Sänger abgesagt werden. Da Novitäten, die man als «grosse Opern» einschätzte, stets nur am Sonntag gegeben wurden, zog es sich durch widrige Umstände volle vier Wochen hinaus, bis eine Wiederholung stattfinden konnte, die bei halbvollem Hause recht matt einsetzte, sich aber nachher steigerte, so dass auch der diesmal ohne Unfall vorübergegangene dritte Akt starken Beifall fand. Generalintendant v. Loën eröffnete mir an diesem Abend, dass er «Sakuntala» dem Allgemeinen deutschen Musikverein für das bevorstehende Musikfest als Festvorstellung vorgeschlagen habe und dass sein Vorschlag angenommen worden sei.

Nach der unglücklichen ersten Vorstellung war ich einige Zeit wie vor den Kopf geschlagen, unfähig zu vernünftigen Gedanken oder zielbewusstem Handeln. Später hatte ich mich in meine Arbeit geflüchtet, schrieb am Textbuch meiner neuen Oper und entlehnte mir aus der Hoftheaterbibliothek mehrere Partituren, die ich als Vorbereitung für meine Königsberger Stellung studierte. Auch besuchte ich

nach wie vor fast jede Theatervorstellung. Die Mitteilung, dass ich beim Musikfest zu Gehör kommen solle, richtete meinen Mut wieder auf. Ich ging jetzt zu Lassen und bat ihn, mir die Leitung dieser Vorstellung zu übergeben. Lassen sträubte sich heftig und meinte, er wisse doch gar nicht, ob ich als Dirigent so befähigt sei, dass er mich an die Spitze der Weimarer Hofkapelle stellen könne. Ich wandte ein, dass für das Musikfest auch bereits andere Komponisten als Dirigenten ihrer Werke angekündigt seien und dass man mir die Erlaubnis ja versagen könne, wenn ich bei der Probe, die ohnehin stattfinden müsse, versagen sollte. Daraufhin gab Lassen seine Zustimmung.

Der Frühling war ins Land gekommen. Auf Ausflügen, die ich allein oder in Gesellschaft unternahm, lernte ich die Umgebung Weimars kennen, die lieblich und anmutig im einzelnen, jedoch weitlinig und grosszügig im ganzen ist. Ich sah *Ihn* diese Wälder und Fluren durchstreifen, der sie einst in seiner körperlichen Erscheinung durchstreift hatte, und dem kein Blatt und kein Stein zu gering waren, als dass er nicht Bedeutsames darin erschaut hätte. Oft, wenn ich allein war, meinte ich, ich ginge an seiner Seite und vernähme jene gütigen und tiefen Worte, die er einst zu Eckermann gesprochen hatte, dessen « Gespräche » immer wieder meines Geistes Nahrung und Stärkung bildeten, und ich glaubte zu fühlen, wie der Glanz seiner herrlichen Augen in meine Seele leuchtete. Die ideale Welt, in der ich lebte, hinderte aber nicht, dass meine ungestüme Jugend mitunter recht drastisch überschäumte. Gar manche Nacht wurde im frohen Kreise durchgezecht, und der grauende Morgen sah uns, mehr oder minder schwankend, in ein Nachbardorf hinauswandern, dort einen dünnen Morgenkaffee nehmen und dann irgendwo auf dem Waldboden mehrere Stunden schlummern, um den Mittag wieder bei einer Bowle zu feiern.

Eine originelle Figur des damaligen Weimar war der pensionierte Hofschauspieler *Otto Lehfeld*. Man sagte boshafterweise von ihm, er habe bereits zu Goethes Lebzeiten gespielt. Das war nicht richtig, aber jedenfalls reichten seine Erinnerungen weit zurück. Er muss ein impulsiver Künstler gewesen sein. Vorlesungen dramatischer Szenen, die er mitunter veranstaltete, liessen das vulkanische Feuer erkennen, das einst in dieser charakteristischen Gestalt gelodert haben musste. Er war bereits schwerhörig und schrie daher laut, hatte aber offenbar das

Gefühl verloren, wie weit seine Stimme trüge, da er auch bei den gewagtesten Äusserungen, die er mit besonderem Behagen vorbrachte, seine Stimme niemals dämpfte. Köstlich, aber nicht wiederzuerzählen sind die Anekdoten, die über ihn kursierten. Wenn er von seinen Bühnenerlebnissen erzählte, konnte man ihm stundenlang zuhören. Trotzdem er mit seiner noch am Hoftheater in älteren Rollen wirkenden Gattin, seinem « Klärchen », in glücklichster Ehe lebte, hatte er doch eine eigentümliche Abneigung gegen Frauen und war besonders ungehalten, wenn sich ein weibliches Wesen einmal an den Tisch verlor, an dem er sass. Dann blitzte es gefahrdrohend in seinen alten Augen und über seine nervös zuckenden Lippen kamen Bemerkungen von solcher Zweideutigkeit, dass alles aufatmete, wenn die Dame aufbrach. Dann war er zufrieden und meinte gewöhnlich, die « verfluchten » Weiber gehörten nicht ins Wirtshaus. Auch im Theater wollte er stets nur neben Männern sitzen, weil die « Weiber », wie er behauptete, ihn durch ihr Schwatzen störten.

Eine aus dem Alltäglichen hervortretende Gestalt war auch Liszts Haushälterin *Pauline Apel*, eine stattliche Frau, die als junges Mädchen zu ihm gekommen war, als er mit seiner letzten Freundin, der *Fürstin Wittgenstein*, auf der Altenburg wohnte. Sie war unser Aller Vertraute, wenn wir uns nicht direkt an den Meister wenden wollten. 46 Jahre hat sie ihren Herrn überlebt.

Von Liszt erfuhren wir, dass er aus Rom abgereist und in Budapest angekommen sei. Dies war das Zeichen seiner baldigen Wiederkehr. Auch rückte der Termin des Musikfestes immer näher, bei dem er keinesfalls fehlen durfte, da es ein Jubiläum des von ihm ins Leben gerufenen Vereins war.

Wieder hatten wir uns alle auf dem Bahnhof versammelt, auch Hofrat Gille und die beiden « Stährchen » fehlten nicht. Der Zug fuhr ein. Hochrufe ertönten, als Liszts mächtiges Haupt am Wagenfenster sichtbar wurde. Frisch, beinahe elastisch, gelangte der Meister, kaum unterstützt, die Treppenstufen herab, alle herzlich begrüßend. « Ihr kommt morgen nachmittag zu mir zur gewohnten Stunde, » wandte er sich an uns Jüngere, bevor er in den Wagen stieg. Bereits waren viele Künstler in Weimar angekommen, die sich im Glanze Liszts sonnen wollten; die nachmittägigen Versammlungen in der Hofgärtnerei waren daher besonders stark besucht. Auch die berühmte Sängerin *Pauline*

Viardot-Garcia war unter den Gästen. Längst war sie von der Bühne zurückgetreten. Mir war sie besonders interessant, weil sie Mozarts Autograph des « Don Juan » besass. Bei einer abendlichen Vereinigung war sie meine Tischnachbarin. Sie sprach ein tadelloses, akzentfreies Deutsch. Ausgesprochen konservative Kreise hielten sich vom Allgemeinen deutschen Musikverein fern. Brahms aber, der zu Liszt gerade so wenig Beziehungen hatte, wie dieser zu ihm, war dennoch Mitglied. Zwar erinnere ich mich nicht, dass er Liszt je besucht hätte, aber auf den Musikfesten des Vereins erschienen öfters Werke von ihm. Liszt war grossherzig und liess auch einen Gegner zu Worte kommen. Ich weiss noch, dass er im darauffolgenden Jahre ein Stück des Berliner Hochschulprofessors *Bargiel* trotz des Widerspruchs seiner Vorstandskollegen auf das Programm setzte, ja ihn sogar zum Dirigieren seines Werkes einlud. *Bargiel* war ein Stiefschwager Robert Schumanns. « Man ehrt Schumann in ihm, » war der Ausspruch, mit dem er Gegenvorschläge entkräftete, und ich sehe noch den ernsten, tiefen Blick, mit dem er diese Worte sprach.

Goethes « Faust » in Devrients Bearbeitung mit Lassens Musik hatte um die Osterzeit die Kräfte des Hoftheaters in Atem gehalten. Devrient selbst spielte mit schalkhafter Behäbigkeit den Mephistopheles, und Lassens wohlklingende, etwas süssliche Musik versetzte seine zahlreichen Anhänger in sympathische Aufregung. Ich sass mit Reisenauer in allen Proben und Aufführungen. Er entwarf mit feuriger Beredsamkeit die Pläne einer grossen Faust-Musik, die er komponieren wollte. Mit Goethes Dichtung auf das innigste vertraut, erkannte er, ebenso wie ich, die Vorzüge, aber auch die Schwächen von Bearbeitung und Musik. Vieles, was mir später zur Ausführung in dieser Hinsicht vorbehalten blieb, hat seinen Keim in jenen jugendlichen Gesprächen mit meinem hochbegabten Freunde, dem zur Verwirklichung seiner zahlreichen und weitfliegenden Pläne die Beharrlichkeit der Arbeitskraft fehlte. Allmählich begannen auch die Vorbereitungen für das Musikfest, das mit einer szenischen Darstellung von Liszts « Die heilige Elisabeth » eröffnet wurde. Liszt soll nur widerstrebend die Erlaubnis zur theatralischen Aufführung seines Oratoriums gegeben haben, und doch ist die Wirkung echt und schön, in manchen Partien sogar dramatisch, als ob dieses Werk für die Bühne geschrieben wäre. Man gab es in Weimar ungekürzt, was ein grosser Fehler war. Das

Zwischenspiel nach dem Tode der Elisabeth ist musikalisch schwach und das darauffolgende liturgische Finale rein konzertmässig. Bei szenischen Aufführungen muss mit dem Tode der Elisabeth und den sphärenhaften Engelchören geschlossen werden. So gab es einige Jahre später Direktor Jahn im Wiener Hofopertheater.

Vom sonstigen Programm ist mir nur *ein* bedeutsamer Moment in Erinnerung. Liszt betrat noch einmal, zum letztenmal in seinem Leben, das Dirigentenpult. Er dirigierte Bülow's symphonische Dichtung «Nirwana» und sein eigenes «Salve Polonia», ein Bruchstück seines niemals vollendeten Oratoriums «Franziskus». Von tosendem Beifall und einem Tusch des Orchesters begrüsst, erschien er im priesterlichen Talar auf dem Podium und begrüßte mit langsamen, würdevollen Verbeugungen zuerst die grossherzogliche Loge, dann das Publikum. Die Stücke selbst waren schwach und die Wiedergabe ängstlich; Liszt war nicht mehr daran gewöhnt, ein Orchester zu führen. Beim «Salve Polonia» wurde sogar regelrecht umgeworfen, und man hätte unterbrechen müssen, wenn nicht der erste Cellist, Professor Grützmacher, mit einer markanten Stelle energisch eingesetzt hätte, worauf das übrige Orchester ihm folgte. Liszt machte eine königliche Gebärde des Dankes gegen Grützmacher, dann eine beruhigende Geste zum Grossherzog, worauf das Stück ohne Unfall zu Ende gespielt wurde. Wieder erhob sich tosender Beifall. Dennoch lag über dieser unvergesslichen Szene bereits der Hauch des Abschiednehmens. Trotzdem die Reise nach Rom ihn sichtlich gekräftigt hatte, durfte sich doch niemand verhehlen, dass ein müder Greis vor uns stand, dessen Uhr im Ablaufen war.

Meine «Sakuntala» bildete den Schluss des Musikfestes. Mit leisem Bangen hatte ich die Probe begonnen, denn das Orchester war durch die vorausgegangene Arbeit nervös und unlustig. Das Übersehen eines Taktwechsels, das mir in der Erregung passierte, löste auch sofort Gelächter und unwillige Zurufe aus. Ich verlor glücklicherweise die Geistesgegenwart nicht, rief etwas derb: «Aber irren kann sich doch Jeder einmal, meine Herren,» und dirigierte, nunmehr anscheinend zu allgemeiner Zufriedenheit weiter, denn schon nach dem ersten Akt applaudierten mir die Musiker. Die Aufführung verlief gut und brachte mir viel Beifall und Anerkennung seitens der auswärtigen Gäste. In der Loge neben Liszt sass *Saint-Saëns*, der dem ganzen Musikfest bei-

gewohnt hatte. Er war auch Mitglied des Vereins und besuchte einmal die «Stunden» bei Liszt, der ihm seine besten Schüler vorstellte. Er setzte sich auch selbst ans Klavier und spielte eine Transkription aus seiner damals neuen Oper «Henry VIII.» und hierauf in unvergleichlich schöner Weise das a-moll-Rondo von Mozart. Wieder blitzte jenes herrliche Leuchten in Liszts Augen auf. «Das heisst Klavierspielen» rief er wiederholt und umarmte seinen französischen Freund. Nach der Aufführung der «Sakuntala» kamen beide Meister auf die Bühne. «Je vous fais mes compliments, mon jeune ami», sagte Saint-Saëns. «Des choses très belles, vraiment, mais – les choses les plus belles sont de Richard Wagner.» Er hatte mit dieser sarkastischen Bemerkung nicht unrecht. Ich war damals im Französischen noch zu ungewandt, um seinem raschen Redefluss in allem folgen zu können, verstand nur soviel, dass er Liszt fragte, ob den jungen deutschen Komponisten denn die Liebe «une affaire affreuse» wäre, weil sie selbst in Liebesszenen soviel Dissonanzen schrieben. Liszt sagte mir ungefähr: «Das nächstemal einfacher halten – mehr geschlossene Nummern – von vier zu vier Takten – periodenweise –.» Er war sichtlich ermüdet und brummte mehr als er sprach.

Das Musikfest hatte die Pforten des sonst verschlossenen Goethe-Hauses vorübergehend geöffnet. Die Enkel, die man nie zu Gesicht bekam, waren abgereist und die Mitglieder des Allgemeinen deutschen Musikvereins hatten das Recht, gegen Vorweisung ihrer Legitimationskarte an einem bestimmten Tage die geweihten Räume zu betreten. Ich fand mich bereits vor der Eröffnungsstunde ein, um nicht mit dem ganzen Schwarm der Besucher zusammenzutreffen, hatte auch das Glück, mit nur wenigen Personen einzutreten. Ich ging still für mich, hielt mich zunächst in den vorderen Räumen auf und wartete dort, bis die übrigen Besucher aus Goethes Arbeitszimmer, dessen Lage ich aus einer Schilderung bereits kannte, zurückkamen. Dann erst, als ich sicher war, dass mir zunächst niemand folgte, ging ich hinüber. Was man sonst an Wohnungen, Sterbe- oder Geburtszimmern grosser Männer zeigt, weicht an Bedeutung zurück gegen diese Räume, wo heute noch der Geist desjenigen zu walten scheint, der einstmals hier gewirkt und geschaffen hat, leuchtende Strahlen in die Welt aussendend. Nicht leblos, keine leeren Erinnerungszeichen sind alle die Dinge, die wir hier sehen und die uns der Diener mit gutmütiger Geschäftigkeit

erklärt; sie sprechen zu uns, sie erzählen uns von *ihm*, der mit ihnen vertraut war und ihrer zu den höchsten Erhebungen wie zu den kleinsten Alltäglichkeiten bedurfte. Wäre die Vorstellung erlaubt, dass seine Seele aus lichten Regionen von Zeit zu Zeit zur Stätte ihrer irdischen Wirksamkeit niederstiege, hier könnte sie weilen, unversehrt, unbeleidigt vom Profanen, denn hier waltet in lebendigem Sinn, was sonst oft leere Form ist: Pietät. Sogar der eilige, zerstreute Besucher dämpft seine Stimme zu andächtigem Flüstern und tritt leise auf, wenn er sich vom unnennbaren Zauber dieser Räume umfassen fühlt. Ich hatte im Arbeitszimmer alles besichtigt und die Bibliothek durchschritten; dann erst fühlte ich mich soweit gesammelt, um an die Maueröffnung treten zu können, die zum kleinen Sterbezimmer führt. Eine einfache Schnur verbietet allzu Neugierigen den Eintritt. Der Diener kannte mich und als er mich andächtig am Eingang stehen sah, zog er die Schnur wortlos hinweg. Ein Schritt, und ich stand im Allerheiligsten, wo sich das letzte grosse Mysterium dieses einzigen Menschenlebens vollzogen hatte. – Man hörte die Stimmen neuer Besucher aus den vorderen Räumen herüberschallen; ich trat zurück, unwillkürlich die Augen schliessend und der Führer zog die Schnur wieder vor. Wie der gläubige Muselman vom Grab des Propheten, so schied ich von dieser Stätte, der heiligsten, die es in Deutschland gibt. –

Der Grossherzog gab Liszt und allen, die beim Fest mitgewirkt hatten, ein Souper im Schloss. Ich hatte meinen Platz neben dem Erbgrössherzog, einem einfachen, schlichten Mann, der sichtlich erfreut war, mit mir von anderen Dingen reden zu können als von Musik. Mir ist folgender Ausspruch von ihm im Gedächtnis: « Sehen Sie, » sagte er mir in seiner etwas behäbigen, nachdenklichen Weise, « Leute meines Standes glauben meistens, sie müssten so tun, als ob sie auch von Kunst was verstünden. Ich schäme mich nicht, zu bekennen, dass ich gar nichts davon verstehe. » Ich schätzte den hohen Herrn wegen dieser Aufrichtigkeit.

Die Gäste des Musikfestes zerstoben nach allen Richtungen und auch ich rüstete mich zur Abreise, die ich von Tag zu Tag verschob, da ich mich schwer von der Frühlingsblütenpracht Weimars trennte. Aber einmal musste es doch sein. Ich verabschiedete mich von Liszt, von Lassen, von den Künstlern des Theaters und von meinen Freunden. Reisenauer, der eine Art von Stolz empfand, dass ich in seiner

Vaterstadt engagiert war, wick wie ein treuer Hund nicht von meiner Seite. Noch in den letzten Tagen hatte er Gelegenheit gehabt, eine Probe seines phänomenalen Gedächtnisses abzulegen. Der Tenor Richter hatte sich gelegentlich eines Gesprächs über meine Oper gerühmt, seine Rolle in drei Monaten gelernt zu haben. «Drei Monate!», rief Reisenauer, «ich lerne Ihnen die Rolle in zwei Tagen.» Eine Wette wurde abgeschlossen und Reisenauer «sieben Fehler» und die Benützung des Textbuches zugestanden. Nach pünktlich zwei Tagen sang er die ganze Rolle mit seiner wohlklingenden Stimme ohne Textbuch und ohne Fehler. Memoriert hatte er nur wenige Stunden. Bis an sein Lebensende freute es ihn, wenn ich von dieser Wette in seiner Gegenwart erzählte.

Ich fuhr über Leipzig nach Wien, wo ich einige Tage bei meinen Verwandten zubrachte. Im Hofoperntheater hörte ich unter Direktor Jahn's Leitung eine prachtvolle Aufführung des «Lohengrin» mit *Rosa Sucher* und *Heinrich Vogl* als Gästen. Ich hatte noch den Klang der braven, kleinen Weimarer Hofkapelle im Ohr. Die überwältigende Schönheit, die melodiedurchtränkte, sammtene Wucht, die aus dem Wiener Orchester hervorquoll, ergriff mich derart, dass ich bei der grossen Steigerung des Vorspiels glaubte, ohnmächtig zu werden. Erst das Aufgehen des Vorhangs löste die atemlose Spannung. Welch ein meisterlicher Dirigent war doch Jahn! Welch feines Gefühl für die szenischen Vorgänge! Welch genaues Abwägen der Wirkungen und doch dabei welche Natürlichkeit! Kein Zersplittern, kein Tüfteln, keine falsche Nervosität! Ein grosses, einheitliches Zusammenfassen und Aufbauen auf weite Distanzen, – so wie es eben sein muss! – Die schöne Rosa Sucher gab eine von reinster Poesie erfüllte Elsa und der nicht durch seine äussere Erscheinung, aber durch sein eminentes Können hervorragende Heinrich Vogl einen tongewaltigen Lohengrin. Zum erstenmal hörte ich diese beiden Künstler, zu denen ich später in herzliche Beziehungen treten sollte.

Zwei Jahre hatte ich meine Mutter und meine Grazer Freunde nicht gesehen. Diesmal zeigte ich meine Ankunft an. Meine Mutter holte mich von der Bahn ab, sehr stolz auf ihren «berühmten» Sohn, wie sie sagte; denn dass man einmal wirklich, sogar an einem Hoftheater, eine Oper von mir aufführen und dass ich selbst bei Hof eingeladen würde, hätte sie nicht für möglich gehalten. Meine Freunde waren

eifrige Universitätstudenten, Prelinger Historiker und Philosoph, Kadletz Mediziner. Es gab ein frohes, erquickliches Wiedersehen und jugendlich heitere Stunden fröhlichen Beisammenseins.

Die spärlichen Tantiemen, die ich von den Weimarer Aufführungen bezogen hatte, ermöglichten mir, dieses Jahr wieder den « Parsifal » zu hören, zu dem mich eine tiefe Sehnsucht zog. Über Salzburg und München fuhr ich, diesmal ohne mich aufzuhalten, in die kleine Stadt, wo sich so Grosses ereignet hatte und jetzt wieder ereignete. Festliche Flaggen wehten hernieder, sommerlich strahlte und wärmte die Sonne, fröhliche Menschen wogten durch die Strassen. Und doch schwebte für mein Auge ein Flor über allem. Ich wanderte hinunter bis zum Hause Wahnfried. Dort – weit hinten – bei den Bäumen – so wusste ich – lag ein Grab. – Und auch das erfreute, herzliche « Bravo » während der Blumenmädchenszene klang nicht mehr aus der Loge heraus. Still blieb es dort und starr. – Nie habe ich die Lücke, die der Tod in unser irdisches Leben reisst, so eisig empfunden als in diesem Schweigen.

Bald traf ich Bekannte und Freunde. Der erste, der mir um den Hals fiel, war Reisenauer. Noch waren die Festspiele nicht ausverkauft; so konnte er unschwer seine Karte umtauschen und neben mir sitzen. Der Zuschauerraum verdunkelte sich und das Vorspiel begann. Während der Vorstellung hatte ich eine ähnliche Empfindung wie in Goethes Arbeitszimmer. Auch hier war der Gedanke möglich, dass Wagners Seele unversehrt und unbeleidigt an der Stätte ihres irdischen Wirkens verweilen konnte; so rein und unberührt war die von ihm geschaffene Wiedergabe des « Parsifal » geblieben.

Am nächsten Morgen gingen wir zum Grabe. Schon bevor wir hintraten, hörten wir eine laute Stimme. Wenige Personen standen vor dem einfachen Stein, unter ihnen ein kleiner, dicklicher Mann mit einem prägnanten Kopf. « Sagen Sie den verehrten Damen im Wahnfried, » rief er dem bewachenden Diener zu, « dass meine -te Symphonie in - mit grossem Erfolg aufgeführt worden ist. » Zahl der Symphonie und Stadt der Aufführung sind mir entfallen. Als der Diener ihn offenbar nicht verstand, wiederholte er seinen Auftrag in noch dringenderem Tone. – « Wir wollen dieses Grab besuchen, wenn keine Leute da sind, die uns von ihren Symphonien erzählen, » rief ich ziemlich laut und zog Reisenauer, der ob diesem Mangel an Feingefühl ebenso verletzt

war wie ich, am Arm hinweg. Später begegnete ich demselben kleinen Manne mit einer Schar von Jünglingen. « Bitte, wer ist dieser Herr? » wandte ich mich leise an einen von ihnen. Mich traf ein sehr unduld-samer Blick: « Kennen Sie *Anton Bruckner* nicht? » Ich hatte wohl von ihm, aber noch nichts von seiner Musik gehört. Bei späteren Begeg-nungen mit diesem Tondichter, als ich manche seiner schönen Themen bereits aufrichtig bewunderte, konnte ich ein Gefühl der Abneigung nur schwer niederkämpfen, wenn ich an den Vorgang bei Wagners Grab dachte.

Noch zweimal hörte ich den « Parsifal », dann fuhr ich, um meine kleinen Ersparnisse gänzlich erleichtert, nach Graz zurück. Bald musste ich mich zur Reise nach Königsberg rüsten. Ich benützte den ersten Zug, der morgens früh gegen 4 Uhr Graz verliess. Etwas fröstelnd fuhr ich einer unbekannten Zukunft entgegen. – Meine Laufbahn als « Kapellmeister » lag vor mir. –

ANFANG DER DIRIGENTENLAUFBAHN

Am Vormittag nach meiner Ankunft stellte ich mich auf dem Theaterbureau vor. Der Direktor *Werther*, ein Österreicher, war ein sympathischer junger Mann. Von Haus aus vermögend, hatte er sich, ohne hervorragend begabt zu sein, in den Kopf gesetzt, Schauspieler zu werden und erreicht, die Leitung des Königsberger Stadttheaters in die Hand zu bekommen, wo er natürlich, wann und in welchen Rollen er wollte, auftreten konnte, von dieser Möglichkeit aber, wie ich ihm zu seiner Ehre nachsagen kann, keinen allzu aufdringlichen Gebrauch machte. Er hatte eine sehr hübsche Freundin, die ebenfalls theaterspielte und die er später geheiratet hat. Bald lernte ich auch den «ersten» Kapellmeister kennen. Er hiess *Kriebel*, dirigierte einige Zeit am Dresdner Hoftheater, war aber dann nicht wiederengagiert worden, weshalb er sehr schlecht auf Ernst Schuch zu sprechen war. Sein fortwährendes Husten deutete auf beginnende Schwindsucht. Der wichtigste Mann des Theaters war der Regisseur *Pichon*, ein rotnasiger, dicker Gesell mit derben Manieren, der auch komische Bassrollen darstellte. Ich erfuhr bald, dass er dem Direktor heftige Vorwürfe über mein Engagement gemacht hatte, da auf diesen Platz ein Routinier, nicht aber ein Künstler gehöre, der noch keine Erfahrung besässe. Das Wort «Künstler» sprach er stets mit einem Unterton von hämischer Missachtung aus. Ihm war das Theater ein Geschäft. Ging alles seinen gewohnten Gang, war er zufrieden; jede Störung seitens einer Intelligenz oder Inspiration empfand er als höchst widerwärtig. Ich merkte bald an der Art, wie er mich begrüßte und meine höflichen Fragen beantwortete, dass dieser Mann mein natürlicher Feind war.

Am Nachmittag desselben Tages suchte ich Reisenauers Elternhaus auf. Ein Viktualiengeschäft mit verlockend gefüllten Schaufenstern, das noch unter dem Namen «Louis Reisenauer» geführt wurde, liess auf Wohlstand schliessen, doch gehörte weder das Geschäft noch das

stattliche Haus mehr den Eltern meines Freundes, die noch darin zur Miete wohnten, während das Geschäft nach Abwicklung des Liquidationsverfahrens in andere Hände übergegangen war. Als ich im oberen Stockwerk anlautete, öffnete sich die Türe und ich sah, wie eine junge Dame von einer älteren zärtlichen Abschied nahm. Die ältere Dame, deren Gesichtszüge mir sofort verrieten, dass es Reisenauers Mutter war, nahm mich bei der Hand und sagte: «Es ist ein merkwürdiges Schicksal, dass dieselbe Minute, die mir eine Freundin raubt, mir einen Freund gibt.» Sie stellte mich hierauf der jüngeren Dame, Fräulein *Selma Berent*, vor, die seit ihrer Kinderzeit mit der Familie Reisenauer befreundet war, jetzt Königsberg dauernd verliess und sich in diesem Augenblick verabschiedete. Als sie um die Biegung der Treppe verschwunden war, lud mich Frau Reisenauer, in deren Augen Tränen schimmerten, ein, in ihr Zimmer zu kommen. Nun musste ich ihr von ihrem Alfred erzählen. Sie wurde nicht müde, mir zuzuhören. Schliesslich verabschiedete ich mich, da ich die Überführung meines Koffers in das inzwischen bei einem Posaunisten des Stadttheaterorchesters, Herrn *Zabel*, gemietete Zimmer bewerkstelligen musste, nahm aber die Einladung an, zum Abendessen wiederzukommen. Da lernte ich dann die ganze Familie kennen: den Vater Reisenauers, einen im Gegensatz zur üppigen Figur seines Sohnes sehr schwächtigen und bereits kränklichen älteren Herrn, dessen schöne, glänzende Augen die einzige, aber unzweifelhafte Ähnlichkeit mit Alfred bildeten, und ein der Familie Reisenauer verwandtes Geschwisterpaar, *Wilhelm* und *Klara Pauly*; er ein Mann mit feinen, von silberweissem Haar und Bart umrahmten Gesichtszügen, zurückhaltend aber klar in seiner Redeweise, seine Schwester voll aufgehend in der Wirtschaft, kaum ein Wort verlierend, nur geschäftig alles überwachend und meistens unsichtbar, ausser wenn man bei Tische sass. Die Mutter Alfreds, eine kluge, hochgebildete Frau, und ich führten die Unterhaltung fast allein, während die andern zuhörten. Hier, in dieser fremden Stadt, wo ich bereits ahnte, dass ich niemals heimisch werden könne, wo mich vom ersten Augenblick, da ich sie betreten hatte, das drückende Gefühl des Verkanntwerdens nicht verliess, hier wirkte es doppelt beglückend, das Bild Weimars auferstehen zu lassen, wo Liszt, der königliche Meister, residierte und Menschen lebten, denen ich mich verwandt fühlte und die mir teuer

waren. Hier wirkte es doppelt beglückend, aus dem Munde der mir gegenüberstehenden Frau, deren Züge denen meines fernen Freundes immer ähnlicher wurden, Erzählungen und Schilderungen aus dem Märchenlande Italien, aus dem ewigen Rom und dem sonnigen Neapel zu vernehmen, wohin meine geheimen Wünsche mit schmerzlicher, weil damals unerfüllbarer Sehnsucht schon seit lange gerichtet waren. Als ich, von herzlichen Bitten, bald wiederzukommen, begleitet, das Haus verliess, ging ich nicht direkt zu meiner nahegelegenen Wohnung, sondern machte noch einen Umweg durch die menschenleeren Strassen, deren Linien und Formen durch die phantasiebildende Kraft der Nacht von ihrer alltäglichen Nüchternheit verloren und den geheimnisvollen Reiz des Unbekannten gewannen. Die Sterne aber, die hie und da aus den Ziehwolken hervorlugten, schienen, das wusste ich, auch dort im sonnigen Süden, wo meine Heimat ist, und leuchteten, heller und strahlender als hier, den herrlichen Städten und Gegenden, deren lebensvolle Beschreibung ich soeben vernommen hatte. Und ich wusste, dass auch ich mich einmal aufmachen würde, um hinunterzupilgern zur meerumspülten Halbinsel, über die ein himmlisches Füllhorn seine höchsten Schönheitsgaben ausgegossen hat. Mit solchen Gedanken und Bildern schlief ich ein.

Kühl und grau blickte der Tag zum Fenster herein, als ich am nächsten Morgen erwachte. Das einzige, was ich sofort unternehmen konnte, war, an Reisenauer einen Brief über den ersten Besuch bei seinen Eltern zu schreiben.

Meine Tätigkeit im Stadttheater begann ich mit einer Chorprobe des «Fidelio», der unter Kapellmeister Kriebels Leitung die Eröffnungsvorstellung der Saison bilden sollte. Als «zweiter» Kapellmeister war ich auch verpflichtet, für meinen Oberkollegen Chorproben zu halten und Musik hinter der Szene zu dirigieren. Ich war entsetzt über das zusammengewürfelte Material, das ich vorfand. Die Mehrzahl der Chorsänger wusste vom «Fidelio» ebensowenig wie von anderen Opern und kannte nur Operetten, die auf dem Spielplan des Königsberger Theaters einen ziemlich breiten Raum einnahmen. Ich machte Beethovens herrliche Chöre so gut als möglich zurecht, empfing aber trotzdem Vorwürfe, die ich um so ruhiger über mich ergehen liess, als ich für die Aufführung, die schlecht und recht vorüberging, keine Verantwortung trug. Herr Kriebel war das Bild des «Taktschlägers»,

eines heute so gut wie ausgestorbenen Typus. Kein Viertel ging daneben und eines glich dem andern. Dafür blieb man aber auch vor jeder spitzfindigen Nervosität bewahrt, und das war in mancher Beziehung kein Nachteil. Hätte ich heute die Wahl zwischen einem jener alten Automaten und einem modernen Überdirigenten, der jedes Viertel «individualisiert», indem er es verhetzt oder verschleppt, ich glaube, ich wählte den Automaten.

Die erste Oper, die ich dirigieren sollte, war «Der Troubadour». Ich erregte auf dem Bureau des Stadttheaters sehr grossen Unwillen, als ich verlangte, eine Stunde mit dem Orchester allein probieren und ausserdem vor der Gesamtprobe mindestens zwei Soloproben am Klavier halten zu können. «Sie werden beim Theater kein langes Leben haben,» meinte Herr Regisseur Pichon; «Opern wie ‚Troubadour‘ gibt man mit höchstens einer Probe» und mit überlegenem Lächeln fügte er hinzu: «Allerdings muss man Erfahrung im Dirigieren haben.» Auf meine Antwort, dass vom gewissenhaften Probieren keine Erfahrung entbinden könne, mass er mich von oben bis unten und sagte, mir den Rücken zuwendend: «Sie werden ja sehen, wie weit Sie kommen.» Bei der Klavierprobe wuchs ich zunächst mit dem Baritonisten zusammen, der mir Vorwürfe machte, dass ich ihn für den «ollen Dreck» zweimal ins Theater bestellte. Das Orchester machte mir, als ich mich einer feineren Ausarbeitung befleissigte, auch kein freundliches Gesicht. Aber schliesslich kam doch eine recht schwungvolle Wiedergabe des melodiosen Werkes heraus. Meine tiefe Verstimmung war aber damit nicht behoben. Der geschäftsmässige, jeder Idealität bare Ton, der hier herrschte, der stumpfe Widerstand, die Routine und physiognomielose Gleichgültigkeit, mit der alles angepackt oder vielmehr fallen gelassen wurde, wirkten so abstossend auf mich, dass ich allen Ernstes überlegte, ob ich nicht auf und davon gehen solle. Nur die Erwägung, dass ich endlich anfangen müsse, mir meinen Lebensunterhalt zu verdienen, hielt mich vor einem Gewaltschritt zurück. Direktor Werther war nicht ohne künstlerisches Empfinden. Aber er war schwach und hatte gegenüber den hartgesottenen Kulissenschiebern und Quadratmusikanten, die an seinem Theater das grosse Wort führten, keine Autorität.

Es war mir eine wahre Wohltat, ausser den Freunden im Reisenauer-schen Hause noch einen Mann in Königsberg zu finden, der jene Atmo-

sphäre um sich verbreitete, die mir eine Lebensnotwendigkeit ist. Dieser Mann war *Louis Köhler*, der bekannte Klavierpädagoge. «Grüssen Sie mir meinen lieben Köhler, wenn Sie nach Königsberg kommen,» hatte mir Liszt zugerufen, als ich mich von ihm verabschiedete. Mit diesem Gruss des Meisters trat ich bei ihm ein. Durch die Berichte aus Weimar war ich ihm kein Fremder mehr. «Wie kommen Sie gerade in diese östliche Ecke unseres lieben Deutschland?» frug mich Köhler, ein älterer, schwächlicher Herr mit durchgeistigten Gesichtszügen, deren Ausdruck durch eine Brille noch erhöht wurde. Ich erklärte ihm, warum ich annehmen musste, was sich mir bo', und verhehlte auch nicht, dass mir die hiesigen Verhältnisse gründlich missfielen. «Halten Sie aus!» ermahnte mich Köhler. «Es wird Ihnen leichter werden, weiterzukommen, wenn Sie die ersten Anfänge überwunden haben, die ja den meisten schwer gemacht werden.» Er lud mich ein, ihn öfter zu besuchen. Ich nahm während meines Königsberger Aufenthaltes mitunter im Kreise seiner Familie den Tee. Durch die Heirat seiner Tochter mit dem ersten Cellisten des Stadttheaterorchesters war er Grossvater geworden und sprach von seinem Enkel nur als vom «Wunder seines Lebens». Mitunter machten wir auch in den ersten Abendstunden einen kleinen Spaziergang. «Das hat gut getan,» sagte er dann, wenn er mir unter seiner Haustüre zum Abschied die Hand drückte. Auch er fühlte sich in Königsberg künstlerisch vereinsamt. Er versah neben seinem ausgebreiteten Klavierunterricht das Amt des Kritikers bei der «Hartungschen Zeitung».

Meine zweite Oper war «Zar und Zimmermann,» die ich tatsächlich mit einer Probe herausbrachte, ohne dass mir jemand einen Vorwurf machen konnte. Eine sehr anmutige und begabte Opersoubrette, Fräulein *Horst*, ragte aus dem übrigen Personal hervor. Eine köstliche Figur war der Komiker, Herr *Pohl*, der schon viele Jahre am Königsberger Stadttheater wirkte und bereits den Kranz der Popularität auf seinem Haupte trug. Mit ihm kam ich aber erst in Berührung, als ich mich auch mit der Operette zu beschäftigen hatte. Oft gebe ich jungen Kapellmeistern, die sich der Theaterlaufbahn widmen, den Rat, die Operette nicht als unter ihrer Würde stehend zu betrachten. Man gewinnt dabei Sicherheit der Hand und auch Sicherheit des Auges. Meistens muss man aus schlechten Partituren dirigieren, wenn solche überhaupt vorhanden sind, und ist nebenbei durch die zahlreichen

Improvisationen und Willkürlichkeiten der Darsteller genötigt, schärfer aufzupassen wie in schwierigen Opern. Das stärkt die Schlagfertigkeit und schafft einen leichten Arm, wenn man nicht unheilbar schwerarmig geboren ist. Opernsänger, die von der Operette herkommen, sind meistens gute Schauspieler und, was in der Oper so wichtig ist, gute Sprecher.

Meine Mahlzeiten nahm ich im nahe dem Stadttheater gelegenen Wiener Café ein. Der Besitzer, selbst ein Wiener, führte österreichische Küche, die zu meinem körperlichen Wohlbefinden wesentlich beitrug. Ein kleiner Stammtisch hatte sich allmählich zusammengefunden. Die hervorstechende Figur war ein alter Bassist, der nach seinen Erzählungen eine erfolgreiche Laufbahn hinter sich haben musste. Er nannte sich Professor *Dal Aste* und sprach ausser dem Deutschen auch französisch und italienisch. Wenn er, oft recht ausführlich, über sich, sein Wirken und seine Abenteuer sprach, hatte sein tiefes Organ noch immer Wucht und Wohlklang. Von den jetzigen, durch Wagner berühmt gewordenen Operngrössen wollte er nichts wissen. Frug man ihn, warum er sein Engagement an einem ausländischen Hoftheater, von dem er besonders gern erzählte, aufgegeben habe, so neigte er sich gegen den Frager und sagte leise, aber doch so laut, dass es alle hören konnten: «Man traf mich in den Gemächern der – Königin.» Wir kannten diese Antwort und veranlassten neue Besucher heimlich, die diesbezügliche Frage an ihn zu richten. Zurzeit gab er in Königsberg Gesangunterricht. Zwei junge Sänger, der Baritonist *Mirus*, ein Wiener, späteres Mitglied des Wiener Männergesangsvereins, und der Bassist *Schinkel*, ein Grossneffe des berühmten Berliner Baumeisters, waren die weiteren Mitglieder des Stammtisches. Später gesellten sich der Bariton *Alexi*, der weniger seine Stimme als seine intelligente Darstellungsgabe bewahrt hatte, und einige andere Mitglieder des Theaters dazu. Auch der in Königsberg residierende französische Konsul, der gut deutsch sprach und Musik leidenschaftlich liebte, kam öfter in unseren kleinen Kreis. In Weimar hatte ich Fräulein *Feinberg*, eine ernst strebende Pianistin, die Tochter des Königsberger russischen Konsuls kennen gelernt. Sie veranlasste ihre Eltern, mich einzuladen und herzlich zu empfangen. Sie sowohl wie ihre jüngere Schwester, beide auffallend schöne Mädchen, verliehen dem reichen Feinbergschen Hause den Zauber weiblicher Anmut. So hätte sich mein Leben

in Königsberg, trotz der unerfreulichen künstlerischen Verhältnisse, wenigstens äusserlich angenehm gestalten können, wenn sich meine Begabung nicht stärker geoffenbart hätte, als manchem lieb war. Den ersten Anlass, sich gegen ein Emporkommen meiner künstlerischen Persönlichkeit ernstlicher zu wehren, bot eine von mir geleitete Vorstellung des « Freischütz », die ich laut meinem Vertrag für mich verlangte und trotz Einspruch des Herrn Kriebel auch erhielt. Herr Pichon erwies mir nunmehr die Freundlichkeit, die tüchtige Vertreterin der Agathe aus dieser Vorstellung herauszunehmen und eine Anfängerin, die zum erstenmal die Bühne betreten sollte, hineinzusetzen. Mein Protest beim Direktor war erfolglos. Ich studierte eifrig mit dem ziemlich unbeholfenen Mädchen; sie gewann Vertrauen zu mir und machte ihre Sache recht anständig. Bereits die Ouvertüre schlug ein. Ich benutzte Wagners wertvolle Hinweise für den Vortrag dieses wunderbaren Musikstückes. Da auch die sonstige Vorstellung den Durchschnitt überragte, war der Erfolg nicht wegzuleugnen. Zum erstenmal vernahm ich eine Frage, die bei meinen späteren Dirigentenleistungen typisch wiederkehrte und bis zum heutigen Tage wiederkehrt: « War das dasselbe Orchester, das sonst spielt? »

Begann erst das Publikum, sich für diese Leistungen zu interessieren, so mussten mein Herr Oberkollege und seine Gesinnungs- und Bildungsgenossen wohl ahnen, dass ich für sie eine Gefahr bilde; eine Rolle, die ich im späteren Leben der Minderwertigkeit gegenüber noch oft zu spielen verurteilt war. Es galt jetzt, diese Gefahr zu bekämpfen; und man war, geradeso wie später in ähnlichen Fällen, mit den Mitteln durchaus nicht wählerisch. Zunächst empfand ich deutlich eine stille, aber eifrig genährte Gegnerschaft im Orchester, die offen gelegentlich der Vorbereitungen zu « Egmont » ausbrach. Die Beethovensche Musik war stets jämmerlich heruntergehudelt worden. Ich forderte die volle Opernbesetzung und zwei Proben. Nur die Hälfte des Orchesters erschien. Ich liess den fehlenden Musikern Strafzettel zustellen, die sie fanden, als sie zur Hauptprobe kamen. Als ich das Pult betrat, richtete man an mich die Frage, ob ich die Strafzettel zurücknehmen wolle. Ich antwortete überhaupt nicht, sondern erhob den Taktstock zur Ouvertüre, aber niemand setzte ein. Direktor Werther, diesmal energisch, da er im « Egmont » selbst den Brackenburg spielte, diktierte dem Orchester nunmehr den Abzug einer halben Monatsgage, wenn sie nicht

sofort den Dienst aufnehmen und sich bei mir entschuldigten. Dies geschah denn auch, aber die Feindschaft des Orchesters war dadurch nicht beseitigt; sie brannte im stillen nur um so heftiger weiter und griff allmählich auch auf den Chor und einzelne Solisten über. Ich hatte das Gefühl, auf einem Vulkan zu stehen, wenn ich das Pult betrat, zumal sich ein Kritiker gefunden hatte, der mich für absolut unfähig erklärte, in der Zeitung sowie auf der Direktion meine Entfernung verlangte und sich dieses Vorgehens Mitgliedern des Theaters gegenüber offen brüstete.

Eines Tages wurde mir plötzlich, angeblich da Herr Kriebel erkrankt sei, die Direktion des «Nachtlager von Granada» übertragen. Die Gabriele sollte von derselben Anfängerin gesungen werden wie die Agathe. Eine Klavierprobe überzeugte mich, dass das arme Mädchen völlig unsicher war und die ganze Oper einer gründlichen Neustudierung bedurft hätte. Ich erklärte dies der Direktion und forderte dringend eine Verschiebung, die aber abgelehnt wurde. «Zeigen Sie, was Sie können!» meinte der Regisseur Pichon mit höhnischem Lächeln. Ich unternahm das Wagnis, die gänzlich unfertige Vorstellung zu dirigieren. Ein Versagen des Gedächtnisses brachte im ersten Akt die Sängerin der Gabriele so ausser Fassung, dass sie erst weitersang, als ich ihr Worte und Töne vom Pult aus hinaufsang. Ein dem Dirigenten freundlich gesinntes Orchester hilft in einem solchen Falle, die Lücke zu überbrücken. Hier geschah nichts dergleichen; ich sah nur einfältig und boshaft lachende Gesichter, die sich sichtlich der Gefahr freuten, in der ich schwebte. Dass in dieser Vorstellung der Vorhang vorzeitig habe fallen müssen, war zwar eine nachträglich böswillig ausgestreute Erfindung; aber tatsächlich brachte auch der zweite Akt mehrfache Unruhen und Entgleisungen, die ich nur mit dem Gewaltmittel des Hinaufsingens einrenken konnte. Merkwürdig war nur, dass Herr Kriebel an diesem Abend trotz seiner Erkrankung im Theater erschien und sich auf der Bühne und im Zuschauerraum darüber aufhielt, dass an einem Theater, an dem *er* engagiert sei, eine derartige Aufführung stattfinde.

Jetzt hatten meine Gegner leichtes Spiel. Die Leitung der «Stummen von Portici», die ich bereits einzustudieren begonnen hatte, wurde mir durch einen amtlichen Brief der Direktion entzogen, ebenso andere Opern. Ich hatte oft wochenlang nichts wie Possen, höchstens einmal eine Operette zu dirigieren. Nach einer erfolglosen Unterredung

mit Direktor Werther, der mir erklärte, mich sehr zu schätzen und zu lieben, aber gegen die Abneigung seiner «alten, bewährten» Beamten, mit mir zu arbeiten, nichts ausrichten zu können, suchte ich, zum ersten- aber leider nicht letztenmal im Leben, einen Rechtsanwalt auf. Hier erfuhr ich in kleinem Maßstab, was ich später, als ich bereits «königlicher Kapellmeister» in Berlin war, in vollstem Ausmass erfahren sollte, dass der Künstler nach den damals bestehenden Verträgen den Theaterleitern gegenüber *rechtlos* war. Der Anwalt sagte mir, dass ich nur Anspruch auf meine Gage hätte; der meine Beschäftigung betreffende Paragraph sei aber so gut wie wertlos. Wenn ich den Prozessweg beschritte, so sei es zweifelhaft, ob das Gericht eine diesbezügliche Klage überhaupt annehmen würde, da sich ein materieller Schaden aus einer Ignorierung dieses Paragraphen seitens der Theaterdirektion kaum konstruieren lasse. Selbst im günstigen Fall aber würde ein Prozess so lange dauern, dass mein Engagement längst zu Ende sei, bis das Urteil fiele, so dass ich auch von einem guten Ausgang keinen Gewinn hätte.

Als ich an diesem Abend nach Hause kam, lag ein Strafzettel wegen einer durch den Besuch beim Anwalt versäumten Probe auf dem Tisch, gleichzeitig aber eine Anfrage des Düsseldorfer Stadttheaters, ob ich in der nächsten Saison dort als erster Kapellmeister eintreten wolle. Ich sagte sofort telegraphisch zu, beging aber in meiner Freude die Unvorsichtigkeit, über diesen Antrag zu sprechen. Ich hörte nichts mehr und erhielt auch auf eine Anfrage keine Antwort. Nach einiger Zeit verkündigte Herr Kriebel, er sei nach Düsseldorf berufen worden. Ich brachte später in Erfahrung, dass er sich, sofort nachdem ihm die an mich ergangene Anfrage zu Ohren gekommen war, nach Düsseldorf gewandt und die dortige Stellung ergattert habe. Viel Freude hat er daran nicht erlebt, denn sein fortschreitendes Lungenleiden hat ihn, etwa nach Jahresfrist hinweggerafft.

In dieser trüben Zeit, da mir weder der Verkehr mit der feingeistigen Mutter Reisenauers noch die Spässe meiner feuchtfröhlichen Stammischgenossen Aufheiterung geben konnten, ging ein Gastspiel des Wiener Hofburgschauspielers *Josef Lewinsky* wie ein leuchtender Stern am Horizont meiner ostpreussischen Gottverlassenheit auf. Das war wieder Kunst, da lebte ich auf, da wusste ich, wofür ich auf der Welt war. Der Künstler gab seine grössten und berühmtesten Leistungen,

vor allem den Franz Moor. Einige Zeit nach dem seinigen war ein Gastspiel *Bernhard Baumeisters* angekündigt. Als nach seinem letzten Abend das Publikum das Theater nicht verlassen wollte, sondern Lewinsky immer und immer wieder hervorjubilte, hielt er eine kurze Ansprache, in der er mit warmen Worten auf die Bedeutung des nach ihm gastierenden Bernhard Baumeister hinwies. Solche Beispiele edler und wahrhaftiger Kollegialität sind sehr selten und werden immer seltener.

Bereits waren mir dunkle Zweifel aufgestiegen, ob es mir möglich sein werde, die Laufbahn als Kapellmeister fortzusetzen. Ich fühlte mich Umtrieben gegenüber, wie ich sie hier kennen gelernt hatte, machtlos. Dass ich etwas leisten konnte, wusste ich und hatte es bis zu einem nicht geringen Grad auch schon bewiesen, und zwar nicht nur in Königsberg. Ich sah aber voraus, dass die fortwährenden Herabsetzungen, die ich hier erfuhr, meinen Namen in Misskredit bringen und mir ein Weiterkommen versperren müssten. Zeitlebens aber als Operetten- und Possendirektant an kleinen Theatern geduldet zu sein –, da war es doch besser, mich in Graz noch einige Jahre nach der Decke zu strecken und ein guter Jurist oder tüchtiger Arzt zu werden. Mein Maturitätszeugnis hatte ich ja; die Universität stand mir offen. Schon begann ich allen Ernstes, solche und andere finstere Gedanken zu hegen, als eine unerwartete Wendung eintrat.

Eine Depesche des Konzertdirektors *Hermann Wolff* in Berlin, den ich flüchtig in Weimar kennen gelernt hatte, lud mich ein, nach Genf zu kommen, um dort die erste französische Aufführung des « *Lohengrin* » mit mehreren Wiederholungen zu dirigieren. Als Honorar waren 1500 Franken sowie freie Reise und freier Aufenthalt angegeben. Da Wolff keine Theatergeschäfte betrieb, so fügte er ausdrücklich hinzu, dass er aus Gefälligkeit eine direkte Anfrage aus Genf übermittle, wo man meinen augenblicklichen Aufenthalt nicht kannte. Ich eilte mit dieser Depesche zu Direktor Werther und bat ihn dringend, mir vom angegebenen Zeitpunkt ab meine Entlassung zu geben. Der Direktor und sein Stab taten plötzlich, als ob ich unentbehrlich sei, und willigten erst ein, meine Bitte zu erfüllen, nachdem sich ein in Königsberg lebender und früher am Theater angestellter Musiker, Herr *Heinken*, bereit erklärt hatte, mein Amt für den Rest der Saison zu übernehmen. Frohen Herzens konnte ich nun nach Genf zusagen; löschte dieser Antrag doch aus, was ich in Königsberg Übles erfahren hatte.

Merkwürdigerweise trat mit der Genfer Depesche auch in Königsberg ein Umschwung ein. Sogar Herr Pichon tat sehr freundlich. Ich erhielt mehrere Opern zu dirigieren, ohne dass ich einen diesbezüglichen Wunsch ausgesprochen hatte. Dadurch bekam ich die erfreuliche Gelegenheit, zwei Vorstellungen zu leiten, in denen *Mathilde Mallinger* sang. Bereits in Graz hatte ich von ihrer Elsa einen tiefen Eindruck empfangen und aus Wagners Biographie kannte ich sie als die erste Eva in den « Meistersingern ». Sehr begierig, ihr persönlich zu begegnen, ging ich zur Probe und fand eine nicht mehr junge, aber noch immer anmutige Frau, deren schöne, sprechende Augen mich lebhaft an jene « Lohengrin »-Vorstellung meiner Kinderzeit erinnerten, wo ich ganz im Banne dieser Augen stand. Die Stimme war nicht mehr frisch, wunderbar aber die Wahrheit und Innigkeit, mit der sie sang und spielte. Ihre Darstellung der Margarete in Gounods Oper war im Gartenakt von höchster Poesie und erschütternd in den folgenden Szenen; eine aus Goethes « Faust » geborene Gestalt, die sich nur aus Versehen in die Oper verirrt hatte. Mit einer köstlichen Wiedergabe der Frau Fluth in Nicolais « Lustigen Weibern » schloss ihr Gastspiel und gleichzeitig meine Königsberger Wirksamkeit. Am nächsten Morgen fuhr ich, leichten Herzens und hoffnungsfroh, von dort ab. Vom Hause Reisenauer, von Louis Köhler und meinen Stammtischfreunden hatte ich mich herzlich verabschiedet. Im Theater bemühte man sich, mir Aufmerksamkeiten zu erweisen. Das Orchester sandte eine Deputation, die mir das Bedauern über mein Scheiden aussprach, und, damit der Humor nicht fehlte, erfuhr ich aus einem nachgesandten Zeitungsblatt, dass der feindliche Kritiker mich gelobt hatte. Nicht zuletzt die warmen Komplimente, die mir Frau Mallinger machte, hoben mein Selbstvertrauen und meinen Lebensmut, die beide bereits bedenklich gesunken waren.

Am Abend meines Abreisetages traf ich in Berlin ein, wo ich mich mit Hermann Wolff in der Philharmonie treffen sollte. Ich löste eine Karte zum Stehparterre, da kein Sitzplatz mehr zu haben war, und trat ein, ohne zu wissen, was gespielt wurde. Die erwartungsvollen Mienen der Zuhörer und das mit Orchestermitgliedern und Sängern dichtgefüllte Podium liessen etwas Besonderes erwarten. Ich beschloss, auch jetzt nicht nach dem Programm zu fragen, sondern mich überraschen zu lassen. Ein älterer, vornehm aussehender Herr betrat das

Dirigentenpult. Ich erkannte *Karl Klindworth*. Die ersten Töne erklangen und – ich traute meinen Ohren nicht – es war das Vorspiel zum dritten Akt des «*Parsifal*». Nach all den elenden Erlebnissen in Königsberg, nach den Unsauberkeiten eines künstlerischen Tiefstands, durch den ich mich seelisch, ja beinahe schon körperlich befleckt fühlte, wirkte diese Musik wie ein reinigendes Wunder. Der ganze dritte Akt in sehr guter konzertmässiger Aufführung zog an mir vorüber. Ich schloss die Augen und die herrlichen Bayreuther Bühnenbilder standen in mir und hoben mich mit den Klängen der Musik weit empor über alle irdische Unzulänglichkeit. «*Ich war, wo ich von je gewesen.*» Diese Worte Tristans fühlte ich in mir lebendig geworden, als der letzte Akkord verhallt war und ich, verträumt und nichts um mich her beachtend, den Saal verliess.

«*Da sind Sie ja!*» erweckte mich eine Stimme neben mir und eine Hand legte sich auf meine Schulter. Es war Hermann Wolff. Beinahe hätte ich die Verabredung vergessen. Wolff war ein geistreicher, witziger und unterhaltender Mann. An diesem Abend aber hatte ich nichts von seiner Gesellschaft; nach dem «*Parsifal*»-Erlebnis bedurfte ich der Einsamkeit. Beim Abendessen im Askanischen Hof, zu dem mich Wolff einlud, war ich einsilbig und zerstreut. Mit dem Frühzug des nächsten Tages fuhr ich bis Erfurt und von dort nach Sondershausen, wo mich Alfred Reisenauer erwartete. Er hatte die erste Lehrerstelle für Klavierspiel am dortigen Konservatorium angenommen. Seine Mutter, die eine ständige Wirksamkeit für ihren Sohn auf das innigste wünschte, hatte mir vor einigen Wochen in Königsberg freudestrahlend diese Nachricht überbracht. Ich wollte wenigstens einige Stunden mit dem Freunde zusammensein, ehe ich auf unbestimmte Zeit ins Ausland ging, denn, falls ich in Genf Erfolg hätte, war ich fest entschlossen, auszuwandern und mein Heil in der Ferne zu versuchen, vielleicht in Paris, vielleicht in Amerika, vielleicht in Italien, wohin mich, den Dalmatiner, stets eine tiefe Sehnsucht zog. Die in Königsberg gemachten Erfahrungen hatten in mir eine Abneigung gegen deutsche Theaterverhältnisse hervorgerufen, die ich damals nicht überwinden zu können glaubte.

Reisenauer schien sich im kleinen Sondershausen sehr wohl zu fühlen. Er sagte mir, was sich auch später bewahrheitete, dass er ein starkes pädagogisches Talent in sich fühle. Tatsächlich hingen seine

Schüler mit grosser Liebe an ihm. Er hatte eine hübsche, ziemlich geräumige Wohnung in einem ländlich gelegenen Hause gemietet. Mehrere Stunden sassen wir dort zusammen. Er erzählte mir von unserem Weimar und von Liszt. Ich musste ihm über seine Mutter und seine Familie berichten. Er zeigte mir ein Buch, das ihm ein gemeinsamer Freund, der Weimarer Schauspieler *Felix Walter* geschenkt hatte. Es war das damals neue «Sinngedicht» von Gottfried Keller, in das Walter folgende übermütige Widmung geschrieben hatte: «Dieses Buch ist nicht für die Ochsen – also ist es für dich!»

Das unter Professor *Karl Schröders* Leitung stehende Konservatorium und seine Lehrerschaft veranstalteten zu Ehren meiner Anwesenheit ein Abendessen. Am nächsten Morgen begleitete mich Reisenauer bis Erfurt. Schon hatte ich ihm Lebewohl gesagt, als er noch im letzten Moment in den Zug sprang. Er hatte sich heimlich ein Billett bis Bebra gelöst. Unterwegs entdeckten wir einen Speisewagen im Zug. «Nun steige ich erst recht nicht aus,» rief Reisenauer und liess sich vom Schaffner seine Karte bis Frankfurt verlängern. Wir bestellten Champagner und sassen in Gesprächen von hohen Dingen, wie einst in Weimar, zusammen, der Stunden, die Minuten glichen, vergessend, bis uns der Kellner meldete, dass wir bereits in Frankfurt einführen. Reisenauer hatte knapp zur Rückfahrt Geld genug. Ich hatte Reisevorschuss erhalten, konnte also die für unsere damaligen Verhältnisse sehr hohe Rechnung beglichen. Nur dringende Hinweise, seine Schüler in Sondershausen nicht warten zu lassen, hielten Reisenauer ab, für seine letzten Mark noch ein weiteres Billett in meiner Richtung zu lösen. Im Bewusstsein, einen glücklichen Tag verlebt zu haben, trennten wir uns endlich.

Ein winterlicher Morgen – es war erst Februar – brach an, als ich in Basel mit dem freudigen Gefühl ankam, wieder ein neues Land kennen zu lernen. Weit lag Königsberg bereits hinter mir. Neugierig musterte ich die dreisprachigen Inschriften, das neue Geld, das ich mir am Schalter eingewechselt hatte, überhaupt alles, worin ich eine Verschiedenheit mit dem bisher Gewohnten erblicken konnte. Köstlich mundeten der frische Kaffee und die blitzblank servierten Zutaten. Angenehm geräumig und luftig war der Eisenbahnwagen mit dem Mittelgang. Ich hatte mir auf dem Frankfurter Bahnhof Kellers «Sinngedicht» gekauft, da Reisenauer sich von seinem Exemplar nicht

trennen wollte. Im Anfang der Fahrt war die Landschaft in weissen Dunst gehüllt, der jede Aussicht versperrte; so begann ich zu lesen und war auf das innigste berührt von der gedankenreichen, tiefen Poesie, die mich in ihrer sonnigen Klarheit und, trotz aller Intimität, universellen Weitsicht an Goethe erinnerte. Bald verzog sich der Nebel vor den kräftigen Strahlen der aufsteigenden Sonne und in taufrischer Beleuchtung enthüllten sich die sauberen Dörfer und weissen Strassen, über die damals noch keine Automobile dahinrasten. Spärliches Grün und kahle Baumreihen zogen über das hügelige Schweizerland, das wenig mit der Vorstellung von Hochgebirgen und Gletschern übereinstimmte, nach denen ich unwillkürlich spähte, obwohl mein geographisches Besinnen mir sagte, dass sie auf dieser Strecke nicht zu finden seien. Erst als wir in die Berner Gegend kamen, vermutete ich, dass dort, hinter jenen Wolkenbänken, wohl die Bergriesen liegen müssten, deren Namen seit früher Jugend meine Phantasie beschäftigt hatten. Aber erst bei späteren Reisen erblickte ich, was sich damals meinen forschenden Blicken beharrlich verbarg.

Allmählich wurden die Namen der Stationen französisch. Am Horizont stiegen höhere, dunkle Gebirge auf. Wir fuhren durch einige Tunnels. Da plötzlich – ein Wunder – bei der Ausfahrt aus einem dieser Tunnels öffnet es sich links wie ein Abgrund und tief unten liegt, weit hin gebreitet, eine schimmernde Wasserfläche. Dampfer ziehen scheinbar langsam darüber hin, die von hier oben noch kleiner erscheinen wie Kinderschiffchen, und Segelboote, die man mit ruhenden Möven verwechseln könnte. Kristallartig spiegelt die Flut das Blau des Himmels. Das Land aber, das bald steil, bald wieder sanfter zu den Ufern abfällt, zeigt bereits zum Teil immergrüne Pflanzen, die verraten, dass wir uns unter einem südlicheren Breitengrad befinden. Das ist der Genfer See, der schon bei den Römern berühmte Lacus Lemanus. Da drüben die dunklen Berge sind savoyisches Land: Frankreich. Lichtblau, mitunter beinahe milchweiss ist das Wasser dieses wunderbaren Sees. Noch trägt es die Farbe des Rhonegletschers, von dem es entspringt, noch hat es den alpinen Charakter seiner Herkunft bewahrt und bildet mit den südlich angehauchten Ufern einen seltsamen Gegensatz, aber auch jene merkwürdige Vereinigung von Nord und Süd, die diesem See seinen eigentümlichen, nirgends in dieser Weise wiederholten Zauber verleiht. Allmählich, als ob weit ausgebreitete Schwingen

ihn trügen, senkt sich der Zug in tiefere Regionen und kommt dem Ufer näher. Eine Stadt wird sichtbar: Lausanne. Gerne möchte ich aussteigen, denn viel Reizvolles habe ich davon gehört; aber ich weiss, dass man mich in Genf erwartet, also widerstehe ich der Verlockung. Weiter geht die Fahrt, nunmehr meistens ganz nahe dem Seegestade. Nach und nach rückt auch das gegenüberliegende Ufer näher, so dass ich Einzelheiten unterscheiden kann. Der See wird wie ein breiter Fluss. Wieder taucht eine Stadt auf. Es ist Genf – ich bin am Ziel.

Im Hotel de Russie sollte nach Hermann Wolffs Weisungen ein Zimmer für mich bestellt sein. Zwar ist nichts bestellt und man sieht mich etwas verwundert an, als ich mich auf jene Weisungen berufe, aber ich erhalte dennoch ein Zimmer, sogar ein sehr hübsches, mit Aussicht auf den Kai und, an klaren Tagen, auf den Montblanc. Prächtig breiten sich Stadt und Hafen vor mir aus. Gerade fährt ein Dampfer ein. Warmes, beinahe schon frühlingskräftiges Licht überflutet das lebhaftes Gewoge der heiteren Strassen. Wie dankbar bin ich der Vorkehrung, die mich aus dem frostigen Königsberg hierher geführt hat. Hier *muss* ich ja Erfolg haben!

Ich suchte nach dem Theater und stieg zum Direktionsbureau hinauf. Der einzige anwesende Beamte horchte auf, als ich meinen Namen nannte, und musterte mich in auffälliger Weise. Auf meine Frage nach Direktor *Gravière*, so hiess der Leiter des Theaters, erwiderte er, « Monsieur le Directeur » sei nicht da und komme heute überhaupt nicht. Ich ersuchte um ein Billett für den Abend, worauf der Beamte auf einen Theaterzettel zeigte, auf dem in grossen Buchstaben das Wort « Relâche » gedruckt war. Ich übergab ihm nunmehr meine Karte und bat, mir nach dem Hôtel de Russie Nachricht zukommen zu lassen, wann ich Herrn Gravière meinen Besuch abstatten könne. Als bis zum nächsten Mittag kein Bescheid eingetroffen war, ging ich nochmals ins Theater und wurde sofort in das Zimmer des Direktors geführt. Herr Gravière, ein kleiner schwarzbärtiger Herr, empfing mich mit der Frage, ob ich seine Depesche nicht erhalten hätte. Auf meine verneinende Antwort teilte er mir mit, er hätte mich leider bitten müssen, nicht zu kommen, da er auf seine Absicht, « Lohengrin » zu geben, verzichtet habe. Er erzählte mir dann eine lange Geschichte von einem Tenoristen, der, ich weiss nicht mehr, nicht eingetroffen, durchgebrannt oder krank geworden sei; kurz und gut: « Lohengrin » könne

nicht gegeben werden, da kein Vertreter der Titelrolle da sei. Ich hörte nur mit halbem Ohr zu. Das Warum und Wie waren mir ziemlich gleichgültig. Vor mir stand die Tatsache, dass meine Hoffnungen, die ich auf dieses Engagement gesetzt hatte, die Aussicht, etwas Hervorragendes zu leisten, meinen Namen als Dirigent bekannt zu machen und dadurch zu besseren Stellungen, zu reicheren Erwerbsmöglichkeiten zu kommen, dass dies alles und auch die künstlerische Erhebung, die mir die Leitung eines Wagnerschen Werkes gewährt hätte, mit einem Schlage zerstört war. Ich sollte unverrichteter Dinge von hier wieder fort, wo ich erst gestern voll Zuversicht eingezogen war. – Wohin sollte ich mich wenden? Was beginnen? – Diese Gedanken zerrten in wirrem Durcheinander an meinem Gehirn, während der kleine Franzose vor mir sprach und sprach. Endlich brachte er seinen breiten Redefluss in ein schmäleres Bett und frug mich, was ich nun fordere. Dadurch gewann auch ich wieder festen Boden unter den Füßen und hatte die Geistesgegenwart, sehr bestimmt zu antworten: « Mon contrat, Monsieur! » Dieselbe Antwort gab ich wiederholt und liess keinen Zweifel darüber, dass ich voll ausbezahlt werden müsse, denn ich hatte meine Stellung auf die Genfer Einladung hin aufgegeben und war rechtzeitig eingetroffen. Der Direktor antwortete mir, er werde sich die Angelegenheit überlegen und mir bald definitiven Bescheid geben. Ich erklärte, dass es für mich nur einen Bescheid gäbe, und der wäre die uneingeschränkte Anerkennung meines Kontraktes.

Als ich wieder in meinen vier Wänden war, brach ich in heftiges Weinen aus. Die Enttäuschung war zu gross. Ich begann zu merken, dass das Schicksal es mir nicht leicht machte, vorwärts zu kommen, und dass ich hart zu kämpfen haben würde. Was ich in dieser traurigen Stunde in Genf vorausgesehen hatte, ist reichlich eingetroffen. Es ist mir schwer, *sehr* schwer geworden, das zu erreichen, was ich bis jetzt erreicht habe, und nicht ohne bitteres Gefühl muss ich lächeln, wenn oberflächliche Gesellen mich nur deshalb als mit Glück belastet hinstellen, *weil* ich etwas erreicht habe.

Am folgenden Tag liess mich Herr Gravière wieder zu sich bitten und ersuchte mich, vorläufig in Genf zu bleiben, da man versuchen wolle, doch noch einen Sänger für den « Lohengrin » zu finden. Ich war über diese unerwartete Wendung sehr erfreut und schlug vor, sich an Alvary nach Weimar zu wenden, der das Französische ebenso gut

wie das Deutsche beherrschte. Alvary, an den telegraphiert wurde, forderte 750 Franken pro Abend, und das war dem Direktor zuviel. Tage vergingen und ich hörte nichts. Ich ging wieder auf das Bureau und erkundigte mich, ob ein Tenorist gefunden sei. «Pas encore,» lautete die Antwort. Nach einigen Tagen frug ich wieder und erhielt dieselbe Antwort. Schliesslich merkte ich, dass man sich keine Mühe gab, jemand zu finden. Das Leben in Genf war so angenehm, dass ich die schwere Enttäuschung leichter überwand, als ich zuerst dachte. Die warme, meistens sonnige Witterung ermöglichte mir lange Spaziergänge und kleine Dampferfahrten, die ich in der Regel nach dem Déjeuner zu einem der Nachbarorte unternahm, um dann zu Fuss zurückzukehren. Gottfried Kellers «Sinngedicht» las ich zu Ende und fing gleich wieder von vorne damit an. Es war mir so vertraut, was ich da lesend erlebte, als hätte ich es schon längst gekannt und als läge das alles nicht ausser, sondern in mir. Und doch war es neu und immer wieder neu, so oft ich es auch las. Die unscheinbarsten Vorgänge gewannen durch die Art, wie sie hier geschildert sind, eine eigenartige Bedeutung. Ich musste an die Sage vom König Midas denken, der alles, was er berührte, in Gold verwandelte. Hier war es aber nicht totes Gold, sondern ein blanker, durchsichtiger Kristall, der die dichterischen Erlebnisse in einem wunderbar schönen, farbigen Spiegelbilde zeigte. Die liebste der durch das Band einer Erzählung lose und doch fest zusammengehaltenen Novellen war mir «Die arme Baronin». Ich spürte nun den andern Werken Gottfried Kellers nach und fand zunächst die «Züricher Novellen». Nun war es an mir, meinen sehr belesenen Freund Reisenauer auf etwas aufmerksam zu machen, das er nicht kannte.

Im Theater hörte ich eine Aufführung der damals neuen «Manon» von *Massenet* unter Leitung des Komponisten, und ein symphonisches Konzert, das ein feuriger deutscher Dirigent, *Hugo von Senger*, dirigierte. Eine eindrucksvolle Aufführung der grossen C-dur-Symphonie von Schubert, von der ich im Leipziger Gewandhaus nur ein verschwommenes Bild erhalten hatte, ist mir besonders in Erinnerung.

Allmählich bildete sich ein kleiner Kreis um mich, der sich bemühte, mir durch Gastfreundlichkeit zu beweisen, dass man meine Anwesenheit in Genf trotz der Saumseligkeit der Theaterdirektion schätze. Ein Arzt, Doktor *Vuillet*, ein lebenslustiger, freundlicher Herr, arrangierte

kleine Ausflüge, führte mich auf dem Dampfer nach Lausanne, wo wir einen Tag blieben, und dann, wieder zu Schiff, um den ganzen See bis nach Genf zurückzufahren. In Ferney, wo ich zum erstenmal französischen Boden betrat, zeigte er mir den Wohnsitz Voltaires, und an einem schönen Frühlingstag stiegen wir auf den nahen Mont-Salève, dessen breiter Gipfel damals noch nicht durch die Zahnradbahn erreichbar war. Als ausgesprochener Lebemann wusste Doktor Vuillet solche Ausflüge sehr genussreich zu gestalten. Zum erstenmal genoss ich den Anblick des Montblanc vollständig rein vom Salève aus. Die wunderbar schöne, in dreimaligen Wellenlinien bis zum ehrwürdigen Gipfel ansteigende Profillinie dieses riesigen Berges erschien mir wie eine monumental aufgebaute Darstellung eines grossen Lebens oder einer Tragödie. Erblickte ich in der ersten Erhebung, den « Grand-Mulets », die Exposition, so ersah ich in der zweiten die Entwicklung und Steigerung zu einem Höhepunkt, dem in der letzten und höchsten Erhebung die Katharsis, die Reinigung, die Entsöhnung folgt. Die bereits mit dem Himmelsblau sich vermählende, in ihrem fast wesenlosen Weiss unirdische Spitze erschien mir als Übergang aus dem Realen in das Transzendente.

Bei abendlichen Zusammenkünften spielte ich mehrere meiner Klavierstücke und auch einiges aus meiner neuen Oper, deren Komposition ich wieder vorgenommen hatte. Klavierauszüge der neueren Werke Wagners waren damals in Genf nicht rasch zu beschaffen. So spielte ich aus dem Gedächtnis, was mir darin haftete, und versuchte auf diese Weise, meine liebenswürdigen Freunde in die Welt des Bayreuther Meisters einzuführen, die ihnen damals noch verschlossen war.

Ungefähr einen Monat war ich bereits in Genf, als mich das Hotel, wo ich auch regelmässig speiste, um die Bezahlung meiner Rechnung ersuchte. Da das Theater verpflichtet war, für meinen Aufenthalt zu sorgen, ging ich zu Direktor Gravière, den ich lange nicht gesehen hatte, und erbat definitiven Bescheid, ob ich noch bleiben sollte. Man sei nochmals mit einem Tenoristen wegen des « Lohengrin » in Verhandlung getreten, lautete die Antwort. Einstweilen händigte mir der Direktor das Geld für meine Hotelrechnung ein. Ich hatte für den Fall des endgültigen Scheiterns bereits den Plan gefasst, zunächst nach Kassel zu gehen, um mit Paul Voigt über meine zweite Oper zu verhandeln. Nach zwei Tagen kam die Nachricht, dass auch die neuer-

lichen Verhandlungen zu keinem Resultat geführt hätten, ich somit meiner Verpflichtungen ledig sei. Ich erhielt ausbezahlt, was mir gebührte, verabschiedete mich von meinen Freunden und reiste ab, nicht ohne Wehmut im Herzen, dass alles so anders gekommen war, als ich gehofft hatte, und dass der herrliche, mit der zunehmenden Jahreszeit immer schöner gewordene Aufenthalt in Genf bereits zu Ende war.

Paul Voigt nahm mich in seinem Hause gastlich auf. Trotzdem «Sakuntala» keine Aussicht auf weitere Verbreitung hatte, schloss er für meine neue Oper einen Vertrag ab, dessen Bedingungen etwas besser waren als der erste, und drängte mich, das Werk zu vollenden, damit wir in der folgenden Saison damit herauskämen. So nahm ich zunächst die Instrumentation des zweiten Aktes vor. Da ich in seiner Wohnung nicht die wünschenswerte Ruhe hatte, räumte er mir ein Hinterstübchen seines Musikaliengeschäftes mit einem bequemen Schreibtisch ein. Dort war ich ganz allein und sass täglich viele Stunden, Blatt auf Blatt ausarbeitend. Damals gewöhnte ich mir das Rauchen an. Bisher hatte ich nur gelegentlich eine Zigarre versucht. Voigt, der selbst leidenschaftlich rauchte, behauptete, dass die Arbeit leichter vonstatten ginge, wenn man den duftigen Qualm von sich bliese, und stellte mir eine Kiste guter Qualität in mein Stübchen mit der Nötigung, fleissig zuzugreifen. Ich kam allmählich auf den Geschmack, paffte, während ich schrieb, eine Zigarre nach der andern und bildete mir endlich wirklich ein, ohne diesen Anreiz nicht arbeiten zu können. Bald aber lernte ich glücklicherweise das mässige Rauchen.

Es dauerte nicht lange, dass die Partitur des zweiten Aktes fertig vorlag. Nun ging ich daran, auch den Klavierauszug der beiden Akte zu schreiben. Bis zum heutigen Tag blieb ich, in dieser Beziehung dem Beispiel Liszts folgend, bei der Gewohnheit, die Klavierauszüge meiner orchestralen Kompositionen selbst zu machen. Die Mühe des Schreibens wird durch eine damit verbundene Überprüfung des Werkes belohnt. Nur wenig von mir ist von anderer Hand für Klavier arrangiert.

In einem Restaurant traf ich einigemal mit *Gustav Mahler* zusammen, der als Musikdirektor am Theater wirkte. Man sprach damals in Kassel viel von einer eindrucksvollen Aufführung von Mendelssohns «Paulus», die er geleitet hatte. In angeregter Unter-

haltung fanden wir in künstlerischer und geistiger Beziehung manche Übereinstimmung.

Reisenauer lud mich ein, einige Zeit zu ihm nach Sondershausen zu kommen. Seine Wohnung war gross genug, um uns beide zu beherbergen, und die Lage des Hauses zur Zeit des Frühlings so verlockend, dass ich seine Einladung annahm, trotzdem Voigt mich ungern von Kassel ziehen liess. Sondershausen ist idyllisch schön. Grünende Hügel umrahmen von allen Seiten die freundliche kleine Stadt, die trotz ihrer beschränkten Verhältnisse den Zentren beigezählt werden durfte, wo sich künstlerisches Leben entwickelte, jenen Zentren, denen Deutschland seine Kultur verdankt, und die ihm in weit höherem Maße eine Weltstellung sichern können, als seine waffenstarrenden Heere und seine gepanzerten Flotten es jemals fertig gebracht hätten. Das Konservatorium verfügte über tüchtige Lehrkräfte und eine ansehnliche Schülerzahl. Die Hofkapelle war klein, aber vortrefflich. Die Konzerte, die im «Loh», einem hübschen Park, unter Leitung Professor Karl Schröders veranstaltet wurden, waren gut. Früher, als *Erdmannsdörfer*, ein Freund Liszts, dirigierte, waren sie sogar berühmt. Ich war erfreut, Reisenauers Einladung gefolgt zu sein, und begann sofort mit der Komposition des dritten Aktes, zu der mich auch mein Freund, dem ich die ersten beiden Akte vorgespielt hatte, lebhaft drängte.

Bald nach meiner Ankunft fuhr ich für einen Tag nach Weimar. Ich hatte Sehnsucht, Liszt wiederzusehen. Der Meister umarmte und küsste mich wie ein Vater. «Sie haben böse Erfahrungen in Königsberg gemacht» sagte er und erkundigte sich teilnehmend nach allem, was ich nunmehr vorhätte. Ich blieb den Nachmittag bei ihm. Es war die übliche «Stunde» und ich konnte viele alte Freunde und Bekannte begrüßen. «Machen Sie sich nicht zu selten bei mir,» lautete Liszts gütige Aufforderung, als ich mich verabschiedete. Am Abend ging ich für einen Akt der Vorstellung in das Hoftheater und dann zum Hotel Elephant, wo ich Lassen, Felix Walter und den alten Lehfeld traf. Mit dem letzten Zug kehrte ich nach Sondershausen zurück. Ich hatte einen Plan gefasst, an dessen Ausführung ich sofort schreiten wollte. Liszts Schüler Friedheim und Siloti hatten die «Faust»- und die «Dante»-Symphonie des Meisters in der von ihm selbst herrührenden Bearbeitung für zwei Klaviere in mehreren Städten öffentlich vorgeführt und

grosse Erfolge damit errungen. Diese Tat war sehr verdienstlich, denn beide Werke waren damals noch wenig bekannt und die Konzertgesellschaften wetteiferten, sie zu ignorieren. Reisenauer und ich wollten das schöne Beispiel unserer Kollegen in Sondershausen nachahmen und den Meister dazu einladen. Er hegte, das wusste ich, Sympathie für die kleine Residenz und war früher oft dort gewesen. Es war deshalb zu hoffen, dass er unsere Einladung nicht ablehnen würde. Noch in derselben Nacht besprach ich mit Reisenauer diesen Plan und der nächste Morgen sah uns bereits am Werk. In Sondershausen war nur ein grosser Konzertflügel, den das Konservatorium besass. So schrieb ich nach Berlin an *Bechstein* von unserer Absicht und fügte die Bitte hinzu, uns einen Flügel zur Verfügung zu stellen. *Bechstein*, grosszügig wie immer, sagte zu jeder gewünschten Zeit die Übersendung eines passenden Instrumentes zu. Die für beide Werke notwendigen Chöre versprach der erste Gesanglehrer des Konservatoriums, Herr *Schulz-Dornburg*, zusammenzustellen und einzustudieren. Als der Tag feststand, den wir möglichst spät ansetzten, um genügend Zeit zur Vorbereitung zu haben, fuhr ich nochmals nach Weimar und überbrachte *Liszt* die Bitte, uns die Ehre seines Kommens zu schenken, aber nicht im Hotel abzusteigen, sondern die Wohnung Reisenauers zu benützen, die vollständig für ihn und seinen Diener eingerichtet sein werde. Er sagte beides zu, und ich fuhr mit der frohen Botschaft zurück.

Ein seltsamer Mensch lebte damals in Sondershausen, der Dichter *Gustav Kastrop*. Er hatte ein episches Gedicht « *Kain* » veröffentlicht, das nach meinem damaligen Urteil grosse Schönheiten enthielt. Auch seine lyrischen Gedichte zogen mich an. Ich komponierte eines davon und sandte es mit zwei andern Liedern an *Paul Voigt*, der sie druckte. Dies waren die ersten Lieder von mir, die veröffentlicht wurden. *Kastrop*s anfangs nicht einnehmende äussere Erscheinung verlor das Abstossende, wenn man ihn näher kannte. Er schien Schweres in seinem Leben durchgemacht zu haben und hegte eine nervöse Scheu vor grossen Menschenansammlungen wie auch vor neuen Bekanntschaften. So gewann er erst allmählich den Boden eines ungezwungenen Verkehrs mit mir, der eine besondere Farbe gewann, als ich durch Zufall erfuhr, dass er überzeugter Spiritist sei. Ich hielt mich niemals berechtigt, über Dinge zu lächeln, die ich nicht kannte; darum liess ich

mich von ihm belehren. In der Art, wie er über seinen Verkehr mit entkörpernten Wesen sprach, lag weder Irrsinn noch Schwindel. Er sprach nie über derartige Dinge, wenn gleichgültige Personen dabei waren. Der Verdacht, dass er etwa nach Art gewisser Medien einen Erwerb mit seinen Kenntnissen trieb, war ausgeschlossen. Auch hatte er ersichtlich nicht das Streben, sich interessant zu machen. Er erklärte sachlich, ruhig, objektiv, so wie ich etwa imstande wäre, mit einem Fachkollegen über eine Partitur zu sprechen, und belegte seine Ausführungen mit Zitaten aus Autoren, die mir damals bis auf den Namen des kurz vorher verstorbenen Leipziger Vierdimensionalisten Zöllner unbekannt waren. Wir beschlossen, eine Sitzung in seinem Sinne zu versuchen und fanden uns, fünf oder sechs Personen, in unserer Wohnung zusammen. Der Kreis um einen Tisch, auf den man die Hände legte, wurde geschlossen, aber nichts Bemerkenswertes ereignete sich, so dass wir die Sitzung aufhoben. Kastropp schlug vor, dass wir nur zu drei, er, Reisenauer und ich, zusammenkommen sollten, damit störende Einflüsse vermieden würden. Wir trafen uns wieder in unserer Wohnung, die wir abgesperrt hatten, so dass keinerlei Vorbereitungen stattfinden konnten. Diesmal wurden allerdings im Tische, an dem wir sassen, merkwürdige, trockene Klopflaute hörbar, die sich wie Moses Telegraphenzeichen zu einem Alphabet zusammenreihen liessen, aus dem man Namen und kurze Sätze herauslesen konnte. Auch sahen wir übereinstimmend eine auf dem Tische stehende metallne Schüssel regelmässige wellenförmige Bewegungen machen, so dass sie in kurzen Zwischenräumen etwas über der Tischplatte schwebte, um sich lautlos immer wieder auf sie zurückzusinken. Eine in unserem Sinne natürliche Erklärung dieser Erscheinungen zu geben, war unmöglich. Reisenauer, realistischer angelegt als ich, war unheimlich berührt und wollte von einer Wiederholung der Versuche nichts wissen. Die Vorbereitungen zu Liszts Besuch nahmen uns auch derart in Anspruch, dass die metaphysischen Probleme vor der aussichtsvollen Wirklichkeit ins Dunkel zurücktraten.

Ein schöner Bechsteinflügel war aus Berlin angekommen und neben dem Sondershäuser Instrument im Saal des Hotels, wo unser Konzert stattfinden sollte, aufgestellt worden. Wir gingen nun daran, unser Programm zu üben. Ein Berliner Handlungsreisender nahm aber an unserem Musizieren Anstoss, trotzdem wir niemals zu später Stunde

übten. Als ihm der Besitzer des Hotels erklärte, uns bei Tag das Klavierspielen nicht verbieten zu können, stellte er sich hinter eine Bretterwand, die die Galerie des Saales an einer Stelle abschloss, und hieb mit einem schweren Gegenstand fortwährend dagegen. Auf den Hinweis, dass es sich um Vorbereitungen für den berühmten Franz Liszt handle, antwortete er, Liszt sei ihm « janz ejal », und auf die Drohung, dass man sich an die Polizei wenden müsse, wenn er keine Ruhe gäbe, drohte er entgegen, dass er auch das Konzert auf irgendeine Weise stören würde. Schliesslich nahmen wir den Burschen von der humoristischen Seite, und als beim nächsten Üben wieder der Spektakel hinter der Bretterwand begann, spielten wir mit stoischer Gelassenheit weiter. Da packte der freundliche Herr seinen Koffer und zog in ein anderes Hotel.

Der Chor unter Leitung Schulz-Dornburgs war ebenfalls fertiggestellt. Am Morgen des Konzerts fuhr ich wieder nach Weimar, um Liszt abzuholen, während Reisenauer die letzten Vorbereitungen zum Empfang traf. Unsere ganze Wohnung war für den Meister hergerichtet und wurde während des Tages mit Blumen geschmückt. Da wir wussten, dass Liszt stets sehr früh aufstand, waren wir sicher, diese Nacht überhaupt nicht zum Schlafen zu kommen und hatten für uns kein Nachtlager vorgesehen. Als ich Liszt in Weimar bat, mir seine Wünsche genau mitzuteilen, ersuchte er mich nur, ihm um 3 Uhr morgens sehr starken Kaffee bereiten zu lassen. Da er seinen Kaffee, wie mir sein Diener schon früher verraten hatte, stets mit viel Kognak trank, kaufte ich vor der Abfahrt eine gute dreisternige Flasche. Siloti, der einzige seiner bedeutenden Schüler, der augenblicklich in Weimar war, fuhr auf Einladung Liszts mit uns.

Die Halle des Sondershäuser Bahnhofs war gedrängt voll von Menschen, die den greisen Meister mit Hochrufen und Hüteschwenken begrüßten. Direktor Schröder hielt eine kurze Ansprache. Darauf trat ein sehr hübsches Mädchen vor, eine Schülerin des Konservatoriums, und überreichte Liszt, knixend und errötend, einen Blumenstrauss. Liszt, von der Anmut des Mädchens wie vom ganzen Empfang sichtlich angenehm berührt, dankte ihr mit Umarmung und Kuss. Dann fuhren wir nach unserer Wohnung. Liszt äusserte den Wunsch, etwas zu ruhen und erst zum Konzert abgeholt zu werden. Wir verabschiedeten uns, gingen nochmals nach dem Saal, um nachzusehen, ob alles in Ordnung sei. Dann zogen wir uns hinter einer spanischen Wand des Saales, wo-

hin wir die notwendigen Kleidungsstücke geschafft hatten, für das Konzert um und fuhren wieder nach Hause, wo Liszt, bereits zum Aufbruch fertig, uns erwartete.

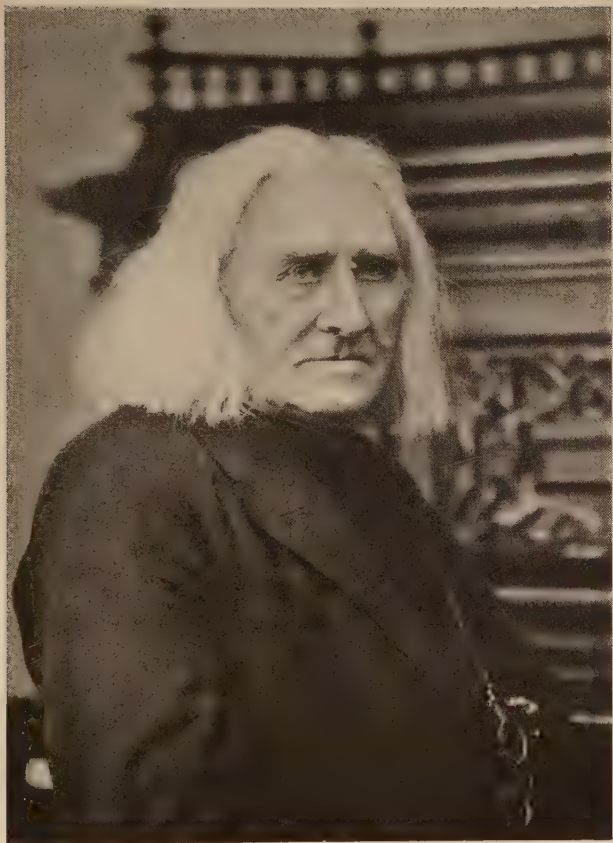
Das Konzert verlief ausgezeichnet. Das atemlos lauschende Publikum, unter dem sich auch Gäste aus der Umgebung befanden, empfing von beiden Werken, obwohl sie ihm so gut wie fremd waren, einen bedeutenden Eindruck. Den Beifall, der namentlich am Schluss beider Symphonien stark und anhaltend einsetzte, bezogen wir natürlich stets auf den Meister, der sich immer und immer wieder von seinem blumengeschmückten Sessel erhob und nach allen Seiten verneigte.

Wir zogen uns nachher für kurze Zeit in ein reserviertes Zimmer zurück, während im Saal, der soeben noch von wehevollen und mächtigen Tönen erfüllt war, die Tische für das Bankett aufgestellt wurden. Wieder nahm Liszt auf einem blumengeschmückten Sessel in der Mitte des Saales Platz. Ungezwungene Fröhlichkeit umgab den Meister, der, selbst in bester Stimmung, sich nach allen Seiten lebhaft unterhielt und manches Scherzwort in seine Reden einflocht. Wer ihn an diesem Abend sah, dachte nicht, einen Siebziger vor sich zu haben. Begeisterte Worte wurden auf ihn gesprochen und die Stimmung hob sich zu jenem seltenen Erzittern eines die gewöhnliche Freudigkeit weit überragenden Glücksgefühls, von dem nach und nach alle ergriffen wurden, die dem seltenen Menschen und Künstler Franz Liszt an diesem Abend nahekommen durften.

Es war 1 Uhr nachts, als sich der Meister erhob. « Gewöhnlich stehe ich um 3 Uhr auf, » sagte er auf dem Wege zum Wagen, « da wir aber heute so spät daran sind, werde ich erst um 5 Uhr aufstehen. Dann, » so wandte er sich leiser an mich, « bitte ich auch um meinen Kaffee. » Die ganze Gesellschaft war vorausgeeilt und als Liszt unter die Eingangstüre des Hotels trat, erhob sich ein minutenlanger Jubelsturm. Schliesslich mussten wir selbst zur Ruhe mahnen, da wir den Meister endlich zu Bett bringen wollten. Plötzlich sah sich Liszt um. « Wo ist das liebe Mädchen, das mir heute den Blumenstrauss überreicht hat? » frug er « sie soll mit mir fahren. » Ganz verwirrt trat die Kleine vor und nahm neben Liszt im Wagen, einer grossen, altväterischen Kutsche, Platz. Wir, Reisenauer und ich, setzten uns gegenüber. Da brach ein neuer Sturm des Jubels los. In einer Minute waren die Pferde gespannt und eine Schar junger Leute hatte sich an die Deichsel ge-

stellt. Der Wagen setzte sich in Bewegung und fuhr, trotzdem es bergauf ging, in raschem Tempo dahin, umgeben von der jugendlichen Schar, die mit mänadenhaften Sprüngen und fortwährenden Hochrufen den Wagen im Laufschrift umschwärmte, bis er vor unserem Hause anlangte. Liszt verabschiedete sich mit einem abermaligen Kuss von seiner jungen Begleiterin. Dann winkte er noch einen Abschiedsgruss und stieg die Treppe hinauf. Noch einmal musste er sich am Fenster zeigen, dann wandte er sich zu uns um. Sein Antlitz war nachdenklich und er erschien sehr alt. In seinen Augen schimmerten Tränen. «Sind merkwürdige Leute in Sondershausen,» murmelte er mehrmals sinnend vor sich hin. Dann reichte er uns mit freundlich verklärtem Blick die Hand. Es war bei mehreren Personen seiner Umgebung Mode geworden, ihm die Hand zu küssen, und er liess es sich gefallen. Ich habe diese Mode nie mitgemacht. In diesem Augenblick aber konnte ich nicht anders: ich neigte mich vor dem ehrwürdigen Greise und drückte einen inbrünstigen Kuss auf seine herrliche Hand. Reisenauer folgte meinem Beispiel. –

Wir begaben uns nochmals nach dem Festsaal, wo auch der grösste Teil der Konservatoristen und einige jüngere Lehrer wieder eingetroffen waren, während sich die älteren zurückgezogen hatten. Die stürmische Begeisterung hielt an. Ich erinnere mich noch, dass ich auf einen Stuhl stieg und die Jugend ermahnte, das Ideal in der Kunst hochzuhalten, wobei ich auf das leuchtende Beispiel des Meisters hinwies, zu dessen Ehre der heutige Abend veranstaltet worden war. Schliesslich machte sich das Bedürfnis nach frischer Luft geltend, denn im Saal lag bereits ein dicker Nebel von Tabakdampf, der, mit dem Duft allmählich welkender Blumen durchsetzt, sich drückend auf die Atmungsorgane legte. Die Scharen lichteten sich; nur wenige waren noch übrig, die durch die stillen Strassen des kleinen Sondershausen plaudernd und lachend dahinschritten. Eine der gereifteren Schülerinnen, ein aufgewecktes, nettes Mädchen, machte den Vorschlag, bei ihr noch eine Tasse Tee zu trinken, den sie selbst bereiten wolle. Der Vorschlag wurde angenommen. Aber – war es Zufall oder Absicht? – einer nach dem andern verschwand und schliesslich standen Reisenauer und ich allein vor ihrem Haustor. «Nun, der Tee wird uns auch zu dritt schmecken,» meinte die junge Dame und bereitete in ihrer Maschine rasch drei heisse Tassen, die uns nach dem reichlich genos-



Franz Liszt



A. v. Gross
phot. 1888

Cosima Wagner



Die Bibliothek Richard Wagners im Hause Wahnfried

senen Alkohol tatsächlich ausgezeichnet mundeten. Aber es war bereits ein Viertel nach vier Uhr; also erhoben wir uns, kaum dass wir ausgetrunken hatten, und eilten nach Hause, um das Aufstehen des Meisters nicht zu versäumen. Ich hatte schon tags vorher alles für den Kaffee zurechtgemacht und nahm nun alle meine österreichischen Kenntnisse zu Hilfe, um was Rechtes zusammenzubrauen. Als ich Punkt fünf Uhr mit einer grossen Tablette in den Vorraum des Schlafzimmers trat, fand ich Liszt bereits vollständig angekleidet und anscheinend ausgeruht beim Tische sitzen. Reisenauer hatte sich umgezogen, während ich noch im Frack war, was Liszt zu scherzhaft anzüglichen Bemerkungen Anlass gab, die ich aber bedauernd zurückweisen musste. Der Kaffee war gut geraten und die dreisternige Kognakflasche tat das ihrige, um Liszt in gute Laune zu versetzen. Ich erstaunte ob dieser Riesennatur, die es vertrug, zu früher Morgenstunde mehrere Tassen eines sehr starken Kaffees, fast zur Hälfte mit Kognak gemischt, zu trinken, ohne das Geringste dazu zu essen.

Nachdem wir etwas geplaudert hatten, spielte ich Liszt den ersten Akt meiner neuen Oper vor, den er lobte, und Reisenauer zeigte ihm einige schöne Lieder eigener Komposition, die ihm ebenfalls sehr gut gefielen. Um 7 Uhr zog er sich in sein Schlafzimmer zurück, wie uns sein Diener mitteilte, um seine Morgenandacht zu verrichten, da er heute ausnahmsweise keine Messe gehört hatte. Der Wagen, jetzt wieder von seinem gewöhnlichen Pferdegespann gezogen, holte uns gegen acht Uhr ab und führte uns in das Konservatorium, wo eine Abschiedsfeier für Liszt angesetzt war. «Der alte Pudel wird heute noch einmal aufmarschieren,» sagte Liszt auf der Fahrt und machte seine charakteristische, mit einem Räuspern verbundene Handbewegung. Das hiess nichts Geringeres, als dass er selbst spielen würde; auf diese Weise wollte er für den Empfang danken und uns zugleich das köstlichste Geschenk geben.

Direktor Schröder dirigierte mit dem Schülerorchester die «Coriolan»-Ouvertüre, nachher folgten einige Vorträge begabter Schüler. – Endlich erhob sich Liszt und schritt langsam dem Klavier zu. Atemloses Schweigen, das nicht durch den leisesten Versuch zu applaudieren unterbrochen wurde, legte sich über die ganze Versammlung. Die Erscheinung des silberhaarigen Meisters am Klavier hatte etwas Sagenhaftes, Unwirkliches. Kaum bewegten sich seine Arme, als die

ersten Töne erklangen. Wieder hatte ich die Vorstellung, als spiele er nicht, sondern magnetisiere das Klavier, dessen tönende Seele zu uns sprach. Er begann mit einer freien Improvisation über eigene Werke, ging dann zum Chant polonais von Chopin über und schloss mit seiner Transkription einer Melodie Rossinis. Traumhaft schön wie die Märchenerzählung eines grossen Dichters klang die Musik, die uns mit einem weiten, weichen Mantel aus unirdischem Stoff umhüllte. – Als er aufstand, löste sich die Spannung in beispiellosem Jubel. Die Jugend stürzte sich geradezu über ihn, viele knieten und küssten seine Hände und die Schösse seines langen, priesterlichen Kleides. Er stand, lächelnd und nach allen Seiten freundliche Blicke und Worte austeilend, wie eine längst nicht mehr irdische Gestalt inmitten der ungestümen Menge, aus der man ihn schliesslich befreien musste, da die Zeit der Abfahrt herannahte. Nochmals hatte sich alles auf dem Bahnhof eingefunden, was zu Kunst und Musik Beziehungen hatte. Ein kurzer, warmer Abschied. – Liszt stieg in den Zug. Solange dieser in Sicht blieb, sah der Meister aus dem Fenster und winkte mit der Hand. –

Nun hatten wir das volle Recht, müde zu sein. Wir legten uns zu Bett und schliefen bis in den Nachmittag hinein. Als wir am Abend in unsern Gasthof kamen, wo wir gewöhnlich speisten, fiel uns ein merkwürdig kühles, beinahe scheues Benehmen der dort anwesenden Personen auf, unter denen sich auch einige Lehrer des Konservatoriums befanden. Zunächst hörten wir, dass die Direktion dieser Anstalt von der Polizei ein Strafmandat wegen «nächtlicher Ruhestörung» erhalten habe. So lautete die amtliche Übersetzung der jugendlichen Huldigungen, die dem grossen Franz Liszt in der vergangenen Nacht dargebracht wurden. Dieses Schildastücklein wurde zwar allgemein belacht, aber die Stimmung gegen uns änderte sich trotzdem nicht. Es lag etwas in der Luft, das irgendwoher aus einer feuchten Ecke hervorgekrochen war, grau und schleimig dalag und nicht fortzubringen war. Wir bemerkten es zwar, lebten aber noch zu sehr in der leuchtenden Erinnerung, als dass wir darauf geachtet hätten.

Am nächsten Morgen unternahm ich einen längeren Spaziergang. Als ich zurückkehrte, fand ich Reisenauer, den ich bei seinen Stunden glaubte, in grosser Erregung. Ein Lehrer des Konservatoriums war bei ihm erschienen und hatte ihm unter dem Deckmantel kollegialer

Freundschaft mitgeteilt, es sei bekannt geworden, dass Reisenauer die Nacht bei einer Schülerin verbracht habe, was eine Disziplinaruntersuchung nach sich ziehen werde. Der Lehrer hatte meinem Freunde geraten, durch Ersuchen um seine Entlassung einer solchen Untersuchung zuvorzukommen. « Und was hast du getan? » frug ich, der ich Reisenauers ungestümes Temperament kannte. « Natürlich sofort brieflich meine Entlassung genommen. » « Himmel, welche Übereilung! Ich bin doch ein einwandfreier Zeuge für die absolute Harmlosigkeit unseres kurzen nächtlichen Besuches. » Ich eilte sofort zum Direktor Schröder und legte ihm den Sachverhalt klar. Schröder meinte, Reisenauer hätte es unter allen Umständen, auch in meiner Gesellschaft, vermeiden müssen, um diese Zeit die Wohnung einer Schülerin zu betreten. Die Sache wäre noch leicht aus der Welt zu schaffen gewesen, wenn ihr Reisenauer durch sein umgehendes Demissionsgesuch nicht selbst eine Bedeutung beigelegt hätte, die sie, wie er mir gerne glauben wolle, gar nicht besitze. Mit diesem Bescheid kehrte ich zu Reisenauer zurück, der weniger seinetwegen als für seine Mutter bestürzt war, die das grösste Glück in einer festen Anstellung ihres Sohnes gesehen hatte. « Du musst es ihr schreiben; ich bring's nicht fertig, » bat er in seiner treuherzigen Weise, und ich erwies ihm diesen wenig erfreulichen Dienst so gut ich konnte.

Allmählich fanden sich Schüler Reisenauers bei uns ein. Sie hatten von der unerwarteten Wendung gehört und waren ausser sich, ihren Meister zu verlieren. Sie erzählten, dass schon seit längerer Zeit innerhalb des Konservatoriums ein Komplott bestehe, das auf die Entfernung Reisenauers abziele. Der Lehrer, der hinterlistig zur Demission geraten habe, sei der Rädelsführer gewesen. Sie beschworen Reisenauer, zu bleiben. Aber das war nunmehr unmöglich geworden. Das Schicksal hatten den dunklen Elementen wieder einmal in die Hände gespielt. Besuch kam auf Besuch. Schülerinnen brachten Blumen. Betrübnis herrschte überall. Ich ging zur jungen Dame, deren freundlicher nächtlicher Tee das ganze Unheil angerichtet hatte. « Ich bin auch schon 'raus, » begrüßte sie mich mit kräftigem Händedruck, « entlassen in aller Form! Mir macht's nichts. Ich bin verlobt und mein Bräutigam ist ein viel zu prächtiger Kerl, als dass er mir so 'ne Dummheit nachträgt. Ich hänge die Kunst an den Nagel und heirate. » Ich wünschte ihr von Herzen Glück und verabschiedete mich.

Reisenauer und ich hatten in der nächsten Zeit in Kassel zu tun. Einer Einladung des dortigen Wagner-Vereins zufolge sollte das Sondershäuser Liszt-Konzert in Kassel wiederholt werden; nur war die «Dante»-Symphonie durch Bruchstücke aus den «Meistersingern» zu ersetzen. Der Abschied von Sondershausen gestaltete sich zu einer rührenden Feier für meinen unverdient gekränkten Freund. Wieder waren alle Schüler auf dem Bahnhof versammelt. Auch Schulz-Dornburg, der Leiter unserer Chöre, liess es sich nicht nehmen, trotzdem er zur Lehrerschaft gehörte, seinen scheidenden Kollegen zu begrüessen. Jeder wollte noch einen letzten Händedruck haben. Sträusschen wurden in den Wagen geworfen und als sich der Zug in Bewegung setzte, erscholl ein brausendes Hoch, das kaum demjenigen an Wärme nachstand, mit dem Liszt abgefahren war. Gewiss hatten die Sondershäuser Lehrer und der Direktor mitunter Geduld mit Reisenauer haben müssen, der seiner Neigung zu starkem Trinken nicht entsagen konnte und sich dadurch, wie ich selbst zu bemerken Gelegenheit hatte, manche Unpünktlichkeit zuschulden kommen liess. Aber als die kleine Residenz, in der er durch einige Monate erfolgreich und sympathisch gewirkt hatte, unseren Blicken entchwand, durfte er dennoch mit Recht den Vorwurf erheben: «Zum Dank für den fabelhaften Liszt-Abend werde ich nun gegangen.» —

In Kassel wollten wir als Einleitung «Die Ideale» von Liszt spielen. Nachher sollten Teile der Werkstattszene, das Quintett und die Chöre der Festwiese folgen, deren Einstudierung und Leitung mir oblag. Als Schluss war die «Faust»-Symphonie geplant. Der Vorstand des Wagner-Vereins bat uns nun, nicht zweimal Liszt zu spielen, sondern als Einleitung ein klassisches Stück zu wählen. Entschlossen, für Liszt, wie und wo es ginge, einzutreten, beharrten wir um so energischer auf unserer Absicht, als von seiten des Vorstands abfällige Bemerkungen gegen Liszts Kompositionen fielen. Als sich die Bitten um eine Programmänderung wiederholten und schliesslich sehr dringend wurden, ergriff uns der Spassteufel, und wir gingen scheinbar auf die Bitten des Vorstands ein, indem wir ein gar nicht existierendes Stück von Schubert auf das Programm setzten, am Abend aber die «Ideale» spielten. Sämtliche Kritiken priesen die Melodik des vermeintlichen Schubert, während die «Faust»-Symphonie angegriffen wurde. Liszt

war damals, im Jahre 1885, der «berühmte Pianist», von dem man höchstens hoffte, dass er vielleicht noch einmal öffentlich spielen werde. Dass dieser Mann Werke geschrieben hatte, welche die eingehendste Beachtung schon deshalb verdienten, weil sie die Probleme der Ausdrucksfähigkeit und der Grenzen der Musik aufrüttelten, war den Hochweisen der damaligen Zeit nicht beizubringen. Man wiederholte lieber alte, längst abgedroschene Phrasen, als dass man Ohren, Kopf und Herz nur ein klein wenig aufgemacht hätte. Oft in späteren Jahren, als man den Ruf, den ich mir endlich als Dirigent erworben hatte, benützte, um das was ich schuf, nicht zu beurteilen, sondern — oft sogar ungehört — zu verurteilen, hielt ich mir das Kasseler Erlebnis mit dem fingierten Schubert vor Augen und rief meiner Seele, die sich aufbäumen wollte, zu: «Ruhig! — Es wird auch einmal anders kommen.» —

Meine Zukunft war wieder in Nebel gehüllt. Ich hatte von Sondershausen an Berliner Theateragenten geschrieben und ersucht, mir zum Herbst eine Stellung zu verschaffen. Die Antworten waren aber so wenig aussichtsreich, ja stellenweise sogar brüsk ablehnend, dass ich an einen feindlichen Einfluss glauben musste, den ich als von Königsberg ausgehend vermutete. Allerdings hatte ich in meinen Briefen betont, dass ich eine Stellung als «zweiter» Kapellmeister nicht mehr annehmen würde, wohl aber an das kleinste Theater ginge, wenn ich dort als erster oder meinetwegen alleiniger Kapellmeister wirken könne. Wieder war ich fest entschlossen, lieber eine andere Laufbahn zu ergreifen, als mich nochmals, um Wagners Ausdruck zu gebrauchen, einem «Vierfüssler», wie ich einen in Herrn Kriebel kennen gelernt hatte, unterzuordnen. Ich hielt es schliesslich für das beste, selbst nach Berlin zu fahren, um persönlich mit Agenten und eventuell auch mit Theaterdirektoren Fühlung zu nehmen.

Mein Verdacht bestätigte sich. In allen Agenturen wusste man von der verunglückten Vorstellung des «Nachtlager». Es war, als hätte ich in Königsberg nichts anderes dirigiert wie diese Oper. Ich hatte glücklicherweise eine Anzahl Besprechungen über andere Vorstellungen aufbewahrt, die ich nun hervorholte, als plötzlich der Ausruf fiel: «Sie sind in Genf ja auch fortgeschickt worden!» — Ich horchte erschrocken auf. Hier hatte ich keine Gegenbeweise in der Hand; meiner Erzählung aber, wie sich meine Angelegenheit dort wirklich zugetragen hatte, schien niemand Glauben schenken zu wollen. Mir war zumute wie

einem Fisch, den eine böse Welle an den trockenen Strand geworfen hat. Ich ging zu Hermann Wolff. « Was Ihnen in Genf passiert ist, » meinte er, « ist ein scheussliches Pech. Wir wollen versuchen, es wegzubringen. » Er gab sich auch Mühe, mich bei einigen Konzertgesellschaften zu empfehlen; es war aber keine Stelle frei. Otto Lessmann, der in Charlottenburg in einem schönen Haus wohnte und dort sein Blatt redigierte, empfing mich sehr herzlich. Auch er erzählte mir, dass er ganz Abscheuliches über mein Dirigieren gehört habe. « Ich habe Sie verteidigt, » sagte er, « da ich Sie ja in Weimar am Pult gesehen habe; aber man wendet ein, dass dies nicht zähle, da es ein eigenes Werk gewesen sei. » Mein Selbstbewusstsein begann, sich erneut zu stärken. Es muss doch wahrlich recht viel an mir sein, so sprach meine innere Stimme, dass man so übereifrig ist, mich unschädlich zu machen. Als der einflussreichste der damaligen Agenten galt Herr *Drenker*. Bisher war ich nur zu seinem Vorzimmer, aber nicht bis zu ihm selbst vorgedrungen. Eines Tages, auf meine wiederholten Anmeldungen hin, empfing er mich und hörte mich eine Weile ruhig an. Endlich sagte er: « Sie sollen ein sehr gebildeter Mann und auch ein guter Komponist sein. Warum aber wollen Sie durchaus die Kapellmeisterlaufbahn ergreifen, zu der Sie nach allgemeinem Urteil gar kein Talent haben? » – « Nach allgemeinem Urteil? » fuhr ich auf. « Woher stammt es denn, dieses sogenannte allgemeine Urteil? Von den Herren Kriebel und Pichon aus Königsberg. Ist nicht vielleicht Franz Liszt massgebender wie diese Leute? » « Franz Liszt versteht nichts vom Theater, » antwortete Drenker mit einem Gleichmut, der mich in einer weniger ernsten Situation zum Lachen gebracht hätte. « Übrigens, » fuhr er fort, « schlagen Sie sich den ersten Kapellmeister aus dem Kopf. Ich habe gehört, dass Sie recht gut Klavier spielen. Vielleicht kann ich Sie irgendwo als Korrepetitor unterbringen. » – Es waren schwarze Gedanken, die mich erfüllten, als ich nach dieser Unterredung wieder auf die Strasse trat und die gleichgültigen Großstadtgesichter in rastloser Eile an mir vorüberhasten sah. Was hatte mein Leben für einen Zweck, wenn mir die Möglichkeit des Lebens abgeschnitten wurde? Hätte ich nur über ein kleines Vermögen verfügt, nur über ein Hundertstel von dem, was wohl mancher jener Lebemänner besass, die ich im neugebackenen Berlin herumschlendern, die teuren Restaurants aufsuchen und in Equipagen herumfahren sah! Wie gerne hätte ich mich nach

meinem geliebten Weimar zurückgezogen, dort komponiert und an die Kapellmeisterlaufbahn überhaupt nicht mehr gedacht. Aber ich musste ja verdienen, und die einzige Möglichkeit dazu sah ich in der Ausnützung meiner Dirigentenbegabung.

Lessmann hatte mich dem Kommissionsrat Engel empfohlen, dem sogenannten «Kroll-Engel», einer typischen Erscheinung des damaligen Berlin. Er war der Direktor des Kroll'schen Etablissements, wo während der Sommermonate Oper gespielt wurde. Das Ensemble war minderwertig, aber fast sämtliche Gesangsgrößen der damaligen Zeit, in- und ausländische, traten als Gäste in dem kleinen Theater auf. Man hörte *Marcella Sembrich*, *Sigrid Arnoldson*, *Perotti*, *Mierzewski*, das Ehepaar *Artôt-Padilla* und viele andere. Das war interessant und anregend. Der Herr Kommissionsrat engagierte mich zwar nicht, gab mir aber ein Passepartout, so dass ich stets freien Eintritt hatte. Viele Abende brachte ich bei Kroll zu, ass im Freien zu Abend, hörte einen oder mehrere Akte der Vorstellung und traf wohl auch einen Bekannten. Sonst war mein Leben ziemlich einsam. Das königliche Opernhaus besuchte ich nur zweimal, um den herrlichen Niemann zu sehen. Ich versuchte, an meiner Oper weiterzuarbeiten, aber es gelang mir nicht. Kaum vermochte ich mich zum Besuch eines der Museen zu entschliessen oder ein Buch zu lesen. Ich dämmerte Tag für Tag dahin und Frau Sorge war meine stete Begleiterin. Ich nannte Berlin nur mehr «das grosse Grab». Es schien mir, als ob diese Häuser- und Menschenmassen alles verschlängen, was ich Hohes und Schönes erstrebt hatte. Das Böse, das mich später dort getroffen hat, lag schon damals in der Luft.

Ein merkwürdiges Erlebnis riss mich vorübergehend aus der Lethargie, der ich immer mehr zu verfallen drohte. Ich hatte aus einem zufälligen Gespräch die Adresse einer Wahrsagerin erfahren und ging zu ihr, ohne meine Absicht irgend jemand mitzuteilen. Sie wohnte in einer entlegenen Gegend Berlins, wo ich noch nie hingekommen war, und es war unmöglich, dass sie mich kannte. Ausserdem zog ich mit Absicht einen alten, abgetragenen Anzug an, so dass ich alles eher als vornehm aussah. Die Frau las in meiner Hand. Sie sagte mir zuerst verblüffende Dinge aus meiner Vergangenheit, die kaum meine nächsten Freunde wussten. Dann fuhr sie fort: «Sie sind in einer Seestadt geboren (Zara) und werden demnächst wieder in eine Stadt nahe am

Meer gehen.» (Einige Zeit nachher erhielt ich das Engagement nach Danzig, von dem an diesem Tage und noch lange später keine Rede war.) «Nachher werden Sie sich wieder in einer Stadt nahe dem Meere aufhalten.» (Hamburg.) «Nach einigen Jahren aber werden Sie hieher nach Berlin kommen, eine grosse Stellung, aber auch viele Feinde haben.» (Auch das ist eingetroffen.) «Ein sehr berühmter alter Herr ist Ihr Gönner.» (Liszt.) «Er hat Sie an einen Hof gebracht.» (Weimar.)» wird aber im nächsten Jahre sterben.» (Liszt starb im folgenden Jahre.) So, Vergangenes und Zukünftiges durcheinandermischend, sprach sie ziemlich lange, sich im Vergangenen und, wie sich später herausstellte, auch im Zukünftigen nicht irrend. Diese Frau scheint wirklich eine Hellseherin gewesen zu sein. —

Eines Tages schickte Hermann Wolff zu mir, der mir schon wiederholt Beweise von Sympathie gegeben hatte. «Fahren Sie heute abend mit mir nach Karlsruhe zum Musikfest,» empfing er mich, «Sie sind mein Gast. Liszt wird sich gewiss freuen, Sie wiederzusehen, und es ist gut für Sie, wenn Sie alle die Leute kennen lernen, die dort zusammenkommen.» Wieder war es der Allgemeine deutsche Musikverein, der dieses Fest veranstaltete. Mit herzlichem Dank nahm ich Wolffs lebenswürdige Einladung an und am Abend desselben Tages fuhren wir ab, wobei ich zum erstenmal die Annehmlichkeit eines Schlafwagens kennen lernte.

Karlsruhe bot ein bewegtes Bild. Liszt war bereits eingetroffen und mit ihm die beiden jüngsten Töchter Wagners, *Isolde* und *Eva*. Fast alle Weimarer Freunde waren da, auch Reisenauer, der sich auf der Rückreise von Königsberg zwei Tage in Berlin aufgehalten hatte, ohne zu ahnen, dass ich dort war. Ich fand Liszt in einem grossen Kreise von Männern und Frauen. «Ich will Sie nun gleich meinen Enkerln vorstellen,» sagte er nach der ersten Begrüssung und führte mich zu den jungen Damen Wagner, die ich im Wahnfried wohl gesehen, aber nicht gesprochen hatte. Auch *Mottl* war da. Unwillkürlich beneidete ich ihn. Welche Fülle von Glück hatte das Schicksal über diesen Künstler ausgestreut! In jungen Jahren an eine erste Stellung berufen, gestützt durch die Gunst des edlen und klugen Grossherzogs, stand ihm nicht nur ein voll befriedigender Wirkungskreis zu Gebot, sondern lag auch die Aussicht auf eine glänzende weitere Laufbahn hemmungslos vor ihm. Schon erzählte er offen, die «Kinder» — gemeint waren die

Töchter Wagners – hätten ihm versprochen, dass er im nächsten Jahre den «Tristan» in Bayreuth dirigieren werde. Das Gefühl des Neides war bei mir nie stark ausgeprägt, und fremdes Verdienst habe ich mich stets eher zu würdigen als zu leugnen bemüht. Hier aber, wenn ich an meine eigene Situation dachte, die so aussichtslos wie möglich war, hier frug ich mich dennoch, warum wohl das Schicksal alle Gunst auf den einen häuft und den anderen leer ausgehen lässt. Was wusste man von Mottls Begabung, bevor er nach Karlsruhe kam? Dem Umstand, dass der dortige Hofkapellmeister Dessoff, der einen Nachfolger brauchte, ihn empfahl, verdankte er seinen ungewöhnlich raschen Aufschwung. Mir wollte sich nichts eröffnen. Die Quellen des Glückes schienen verstopft und vergiftet. Später fand ich wohl die Antwort auf solche Schicksalsfragen, wie ich sie jetzt in Karlsruhe stellte, und die Antwort klang wie lang und weithin tönende Akkorde. Aber man muss andere Wege betreten haben als diejenigen, die zu Erfolg, Ruhm und Reichtum führen, um eine solche Antwort zu erhalten. –

Ich betrat den Festsaal, als Mottl gerade probierte. Klänge tönten an mein Ohr, die in mächtiger Steigerung zu einem gewaltigen Höhepunkt führten und dann leise verklangen. Wieder vernahm ich den Namen «Anton Bruckner»; diesmal aber klang er lieblich, denn was ich da hörte, war rein und gross. Es war das Adagio der siebenten Symphonie Bruckners, das Mottl, getrennt von den übrigen Sätzen, beim Musikfest aufführte. Diesen schönsten aller Brucknerschen Sätze mit seinem weitgeschwungenen herrlichen Thema höre ich stets mit wahrer Andacht, die nicht dadurch geschmälert wird, dass ich zur Gesamterscheinung Bruckners nie Stellung finden konnte. Hier ein wunderbarer Rumpf, dort ein Arm, ein Bein, ein Kopf, jedes wertvoll in seiner Art. Wie kommen aber alle diese Trümmer dazu, zu viersätzigen Riesensymphonien zusammengeschweisst zu werden, die Klumpen sind, aber keine organischen Gebilde? Ausserdem sieht eine Symphonie der andern zum Verwechseln ähnlich. In der Anlage der Themen dieselbe Faktur, dieselbe Art der Polyphonie, dieselben Übergänge, und überall derselbe Mangel an aufbauender Kraft, der um so peinlicher empfunden wird, je edler die Qualität vieler Themen ist. Mit besonderer Freude habe ich stets zur Kenntnis genommen, dass Verehrer Bruckners mich als Interpreten seiner Werke nicht schätzen, trotzdem ich mich gewissenhaft und ehrlich damit bemüht habe. Wo

ich nicht aufrichtig mitgehen kann, wird auch meine Leistungsfähigkeit sich nicht restlos entwickeln können. «Man liest ihm den Unglauben am Rücken herunter», schrieb einmal ein Wiener Kritiker bei ähnlicher Gelegenheit über mich. Ein treffendes Wort! – Der Ruhm, grosse Bruckner-Interpreten zu sein, bleibe darum ein für allemal neidlos denen überlassen, die etwas anderes in diesen Werken zu erkennen glauben, als ich darin zu finden imstande bin.

Bei diesem Musikfest hörte ich zum erstenmal die «Dante»-Symphonie und das grosse Requiem von Berlioz. Sonst ist mir nichts in Erinnerung geblieben, soweit es die musikalischen Darbietungen betraf, wohl aber, alles andere überstrahlend, ein Zusammensein mit Liszt, das letzte, bei dem ich die volle Wirkung seiner Persönlichkeit empfand. Reisenauer und ich besuchten ihn eines Nachmittags im Hotel und fanden ihn bei einer Sitzung mit den übrigen Vorständen des Musikvereins in recht übler Laune. Wir wollten uns zurückziehen, er aber winkte uns, zu bleiben; so warteten wir in einer Fensternische das Ende der Sitzung ab, das bald eintrat, da Liszt offenbar keine Lust hatte, weiter zu verhandeln. Die Herren brachen auf und wir meinten, mit ihnen gehen zu müssen, als Liszt uns energisch zurief: «Ihr bleibt da!» – Als wir zu dritt waren, atmete er tief auf, dann klingelte er, bestellte Kaffee und brachte Zigarren herbei. «So,» rief er dann, «jetzt sind wir unter uns, jetzt wollen wir plaudern.» Er begann über Sondershausen zu sprechen und über unser Konzert, das ihm in lieber Erinnerung war. Ich frug ihn, ob ich eine Abweichung von der Partitur der «Faust»-Symphonie, die sich in seiner Klavierbearbeitung findet, später, wenn ich einmal Gelegenheit hätte, das Werk zu dirigieren, instrumentieren und statt des Originals spielen dürfe. Er bejahte lebhaft und meinte, beim Arrangieren ergäben sich öfter Umdichtungen, die dem Original vorzuziehen seien. «Auch beim Übersetzen aus fremden Sprachen ist es so,» sagte er dann. «Viel Ärger habe ich da mit der Übersetzung von ‚Benvenuto Cellini‘ gehabt, trotzdem der treffliche Cornelius die Arbeit gemacht hat. Da ist es mit den lateinischen Texten angenehmer; die bleiben in jedem Land dieselben.» Dadurch kamen wir auf das Requiem von Berlioz zu sprechen, und ich sprach meine Verwunderung darüber aus, dass Berlioz nach dem erschütternden Dies irae die vier Orchester in zwei Sätzen nochmals verwende, wo sie keine Beziehung zum Text hätten. «Sie haben recht» sagte Liszt, «namentlich im Lacrymosa

wünschte ich sie weg. Die Gelegenheit, diese vier Orchester mehrfach zu verwenden, war gewiss verlockend, aber Berlioz hätte ihr widerstehen sollen.» Er erzählte uns ferner, dass er mit Berlioz Wagners wegen stark auseinandergekommen sei. «Ich bin nicht mit allem mitgegangen, was Wagner geschrieben hat,» sagte er, «ich finde in den ‚Nibelungen‘ vieles rein Reflektierte, was mit Musik eigentlich nichts mehr zu tun hat. Aber Berlioz war Wagner gegenüber gehässig, und das vertrug ich nicht. Später trafen wir uns wieder einmal in Paris. Wir beschlossen, zusammen zu soupieren, verabredeten aber, dass über Wagner nicht gesprochen werden solle. Da vertrugen wir uns ausgezeichnet.» Über Berlioz' symphonische Werke sprach er mit Begeisterung. Frisch quoll ihm der Redestrom von den Lippen und auch uns war die Zunge gelöst. Es war spät und Zeit, ins Konzert zu gehen, als wir uns verabschiedeten. «Lebt wohl, meine Lieben!» sagte er mit einer Innigkeit im Ton, die noch heute in meinem Herzen nachklingt. Wir gingen nun aber nicht ins Konzert, sondern machten einen Spaziergang in die Umgebung, assen in einem Landwirthshaus zu Abend und spannen die Fäden des wunderbaren Gespräches fort. Für die musikfestliche Welt waren wir an jenem Abend verloren. –

Ich fuhr mit Wolff nach Berlin zurück, schaudernd vor dem, was mich dort erwartete. Wieder die demütigenden Besuche bei den Agenten, wieder die negativen Bescheide, wieder dieselbe Aussichtslosigkeit! Voigt drängte wegen Vollendung der neuen Oper. Da war wohl ein Vorschuss zu erhoffen, wenn sonst alles versagte. Wie lange würde der aber reichen? – Was dann? –

Eines Tages traf ich den Bariton Alexi, der mit mir in Königsberg engagiert war und auch in unserem Kasseler Konzert mitgewirkt hatte. Wir assen zusammen und ich schilderte ihm meine Notlage. Vielleicht könne er helfen, meinte Alexi. Der Direktor *Jantsch* aus Danzig sei gerade in Berlin; ihn wolle er auf mich aufmerksam machen. Jantsch war das letzte Jahr in Danzig und suchte billige Kräfte. Er war bereit, mich zu engagieren, wenn ich für eine Saison von sieben Monaten mit 150 Mark monatlich vorlieb nähme und mich mit einem andern Kapellmeister, den er bereits engagiert habe und der dieselbe Gage beziehe, in die Arbeit teilen wolle. Nun hatte ich Aussicht, wieder in die schon halb aufgegebene Dirigentenlaufbahn hineinzukommen. Ich schrieb an Voigt um einen Vorschuss, den er mir bereitwillig gewährte,

und fand für einige Wochen in der Nähe von Eisenach, in einem stillen Gasthause Unterkunft und gute Verpflegung. In den herrlichen Wäldern stärkten sich meine durch die Sorgen der letzten Zeit stark mitgenommenen Nerven. Hier vollendete ich den dritten Akt in Partitur und Klavierauszug. Alles sandte ich an Voigt, der mir nun den Rest des Honorars auszahlte. Nachdem er den Klavierauszug zum Stich gegeben hatte, sandte er die Partitur auf meinen Rat an Hermann Levi nach München, während ich Levi gleichzeitig schrieb und ihn an das Interesse erinnerte, das er für meine erste Oper gezeigt hatte.

Der Beginn der Saison rückte heran. Ich kehrte nach Berlin zurück und rüstete mich zur Fahrt nach Danzig. Wenige Tage vor meiner Abreise überraschte mich Reznicek, den ich zwei Jahre nicht gesehen hatte. Er war verheiratet und hatte einen reizenden Jungen. Er führte die Partitur einer Oper «Die Jungfrau von Orleans» mit sich, deren Text er sich nach Schillers Drama zurechtgemacht hatte. Die Oper ist später in Prag zur Aufführung gelangt. Ich erinnere mich noch dunkel des ersten Monologs der Johanna, der harmonisch sehr originell war. Auch Reisenauer war wegen seiner Winterengagements in Berlin eingetroffen und hatte in derselben Pension wie ich Wohnung genommen. Von ihm, Reznicek und Otto Lessmann an die Bahn geleitet, fuhr ich nach Danzig ab.

«Ich habe ja entsetzliche Dinge über Sie gehört,» waren Direktor Jantschens begrüßende Worte. Das Königsberger Gespenst sprach aus seinem Munde. «Warten Sie doch, bis Sie mich am Pult gesehen haben, Herr Direktor,» erwiderte ich, resigniert und auf das Äusserste vorbereitet, «Sie können mich ja nach vier Wochen kündigen, wenn ich Ihnen nicht recht bin.»

Mein Kollege, dem ich beigeordnet war, hiess *Salzmann*, ein nicht unsympathischer kleiner Mann, der von allen Seiten, auch vom Direktor, mit der grössten Hochachtung behandelt wurde, während man mich misstrauisch betrachtete. Am Nachmittag des ersten Tages – die Sonne strahlte noch beinahe sommerlich vom Himmel herab – machten mehrere Mitglieder und ich einen Ausflug nach dem nahen Neufahrwasser. Als ich die Fluten der Ostsee erblickte und bald darauf darin schwamm, musste ich der Berliner Wahrsagerin gedenken. Eine ihrer Prophezeiungen war jedenfalls in Erfüllung gegangen: ich war in einer Stadt nahe dem Meer.

Die Saison sollte mit einer Aufführung von Rubinsteins « Die Kinder der Heide » eröffnet werden. Mein Kollege frug mich, ob ich die Oper kenne. Ich weiss nicht, was mir eingab, mit dem Brustton der Überzeugung « natürlich, sehr gut » zu antworten, während ich von ihrer Existenz hier zum erstenmal gehört hatte. « Dann könnten Sie mir einen grossen Gefallen tun, » sagte Herr Salzmann, « ich kenne sie nämlich nicht und möchte nicht mit einem mir fremden Werk anfangen. Wollen Sie die Eröffnung dirigieren und mir die zweite Oper überlassen? » Ich sagte zu, holte mir noch am selben Abend die gut gestochene Partitur aus dem Theater, und am nächsten Morgen kannte ich die Oper wirklich.

Das Sängersonal war nicht so schlecht, als ich erwartet hatte. Die Koloratursängerin des Theaters, Frau *von Weber*, eine Grossnichte Carl Maria von Webers, war eine begabte Künstlerin, die durch ihre Darstellung auch in jugendlich dramatischen Partien zu fesseln verstand. Der Baritonist *Strakosch* hatte eine schöne, weiche Stimme, und auch die Altistin, Fräulein *Rothe*, war tüchtig. Ein sehr anmutiges Mädchen sang als erstes Auftreten auf der Bühne eine kleine Rolle in Rubinsteins Oper. Es war Fräulein Forster, die spätere *Brandt-Forster* der Wiener Hofoper. Jämmerlich aber sah es im Orchester aus: vier erste Geigen, zwei Bässe, von denen nur einer spielte, während der andere kratzte oder schlief, von den Bläsern nur einer an jedem Pult engagiert, während der andere aushilfsweise vom Militär genommen wurde. Was ich damit anfangen würde, war mir zunächst rätselhaft, aber ich war fest entschlossen, meine ganze Persönlichkeit einzusetzen, um das gegen mich künstlich geschaffene Vorurteil zu beseitigen.

« Die Kinder der Heide » hatten ein wirkungsvolles Buch und musikalisch manchen schönen Einfall. Ich machte Striche aller Art und riss, wie man sagt, die Sache zusammen. Die erste Aufführung brachte mir einen schönen Erfolg, der überall anerkannt wurde. Selbst der gestrenge Direktor fand Worte des Lobes. Die zweite Oper war « Der Troubadour ». Ich besuchte die Probe, neugierig, meinen Kollegen am Pult zu sehen, merkte aber bald, dass der arme Mann hilflos war. Der Eindruck war so peinlich, dass ich das Theater verliess. Nach einiger Zeit kam ein Bote der Direktion, der mich ersuchte, die morgige Probe und die Vorstellung des « Troubadour » zu übernehmen. Ich behielt seitdem die gesamte Opernleitung, während Herrn Salzmann, der mir

übrigens sein Missgeschick vorerst nicht nachtrug, die Operetten und Possen zugeteilt wurden. So schien sich meinem Taktstock doch endlich das Glück zuneigen zu wollen.

Eine freudige Nachricht traf in den ersten Wochen meines Danziger Aufenthalts ein. Meine «Malawika» war vom Münchener Hoftheater angenommen worden. Levi schrieb mir einen sehr herzlichen Brief darüber. Wenn meine Saison zu Ende sei, im Frühjahr 1886, solle ich nach München kommen und den Proben beiwohnen. Als die Nachricht von dieser Annahme bekannt wurde, bot mir Direktor Jantsch an, meine erste Oper «Sakuntala» noch in dieser Saison in Danzig herauszubringen. Ich nahm das Anerbieten mit Dank an, liess mir die Partitur kommen und richtete sie für das kleine Danziger Orchester ein. So war jeder Tag mit Arbeit angefüllt und an eigenes Schaffen vorerst nicht zu denken; kaum dass ich ab und zu die Zeit fand, ein gutes Buch zu lesen.

Dieses erste Jahr in Danzig war für meine Dirigententätigkeit von besonderer Wichtigkeit. Indem ich das ganze Opernrepertoire dirigierte und die Vorstellungen ohne jede Hilfe vorbereitete, sammelte ich Kenntnisse und Erfahrungen. Bei allem Ernst der Arbeit fehlte jedoch der Humor nicht, und die reichste Quelle des Humors für uns alle war unser Chef. Herr Jantsch, selbst Schauspieler und Regisseur, stets pathetisch, bald gönnerhaft, bald vernichtend, stets auf hohem Ross, bald über den Wolken thronend, bald wutschnaubend, wenn das Geschäft etwas weniger gut ging, war das Musterexemplar eines Schmierendirektors. Wenn er die Regie führte, waren im Parkett stets einige Mitglieder als boshafte Zuschauer, die seine Aussprüche vermerkten und dann zu allgemeinem Gaudium zum besten gaben. Dass nicht mitunter, nach dem Muster des berühmten «Striese», Rollen in Briefe verwandelt wurden, unterschied ihn noch von seinem köstlichen Vorbild. «Sie sollen sehen, was ich für die Ausstattung getan habe,» sagte er einmal zu mir, als er «Emilia Galotti» einstudierte, und wies auf zwei für das Arbeitszimmer des Prinzen neugekaufte Büsten von – Goethe und Schiller. «Aber Herr Direktor,» rief ich, «welcher Anachronismus –». Weiter kam ich nicht, denn Jantsch brüllte mich an: «Kleinigkeitskrämer!» und fügte im Abgehen hoheitsvoll hinzu: «Fremdwörter – grüner Junge – Fremdwörter!» – Für das Trauerspiel «Theodora», einer Sensationskomödie des alternden

Sardou, hatte er einen Vorhang mit grossen byzantinischen Figuren malen lassen. Dieser Vorhang paradierte aber nachher in jeder seiner Inszenierungen, zuletzt sogar in der Berliner Posse «Die Mottenburger». Da gaben wir ein Inserat in die Zeitung, worin «Viele Theaterfreunde» Herrn Direktor Jantsch ersuchten, nachdem er sein glänzendes Regietalent in den «Mottenburgern» bewiesen habe, nunmehr das Publikum Danzigs mit den «Königsdramen» Shakespeares zu erfreuen. Stolz wie ein Pfau erschien Jantsch am nächsten Tage. «Sehen Sie, was man mir zutraut!» apostrophierte er jeden, das Zeitungsblatt in der Hand schwingend. Schliesslich kam heraus, dass wir die Verfasser waren. «Ich könnte euch entlassen, aber ich bin zu gross, um kleinliche Rache zu üben», so sprach unser Brotgeber in napoleonischer Haltung. Schade, dass kein Komödiendichter unter uns war, der ihn verewigt hätte!

Danzig war damals noch weit schöner als heute, wo die alten Stadtwälle niedergelegt sind, um modernen Villenvierteln Platz zu machen. Es war mir ein eigenartiger Genuss, in freien Stunden aus einem der Stadttore in die Umgebung hinauszuwandern und bei beginnender Abenddämmerung heimzukehren, wenn sich die Kirchtürme über den hohen dunklen Mauern erhoben und ein leichter Rauch der Schornsteine phantastische Bilder und Farbenspiele am Horizont zeichnete! Hatte ich nachmittags frei, so fuhr ich bei gutem Wetter mitunter mit der Bahn nach Zoppot und ging bis Oliva zu Fuss. Öfters machte ich auch am Strand Spaziergänge und sammelte Bernsteinstückchen, die dort reichlich zu finden waren. Eines war gross genug, mir eine Zigarettenspitze daraus machen zu lassen.

Im Theater konnte ich trotz vieler materieller Hemmungen doch manche Aufführung zustande bringen, die den Stempel eines höheren geistigen Elements trug. Ein Erlebnis ersten Ranges war mir die nähere Berührung mit Mozarts «Zauberflöte». Ganz abgesehen von der überaus herrlichen Musik, die alle Phasen vom beschränkten Humor irdischen Wohlbehagens bis zur höchsten Feierlichkeit transzendentaler Erhebung durchschreitet, erkannte ich auch, welch schweres Unrecht man dem Text dieser Oper antut, wenn man ihn einfältig oder gar blödsinnig nennt. Zwar bin ich überzeugt, dass es dem Impresario Schikaneder, als er dieses Buch schrieb, so ging wie dem blinden Huhn, das ein Korn findet. Aber er *hat* es gefunden – und darauf kommt es

schliesslich an. Es gibt Widersprüche, Banalitäten und miserable Verse. Durch alle Unvollkommenheiten aber leuchten urewige Wahrheiten. Eine verhältnismässig geringe Redaktionsarbeit genügt, den reinen Kern von den Schlacken zu befreien, ohne das Bild selbst zu verändern. Ich beeinflusste den mir ergebenen Regisseur, der den Sarastro darstellte, dass er allzu Konventionelles abstellte, und genoss die Freude einer in den möglichen Grenzen gelungenen und erfolgreichen Auf-
führung. Seit den ersten Eindrücken des «Don Juan» in Graz und des «Tristan» in Leipzig hat mich kein Bühnenwerk wieder so im Innersten aufgerüttelt wie die «Zauberflöte». Sie öffnete mir auch geheime Wege, um allmählich tiefer in das Geheimnis des «Parsifal» einzudringen und zu fühlen, was die letzte Rätselschöpfung des Grossen von Bayreuth von seinen früheren Tondramen unterscheidet. Verborgene Lebens- und Geistesfäden laufen mit- und nebeneinander, vereinigen sich aber erst im Unendlichen. –

Unter mehreren Gästen, die Danzig in diesem Winter besuchten, kam auch Anton Schott und erfreute mit mehreren seiner prächtigen Leistungen. Ich erzählte ihm eines Tages, wie schwer es mir geworden war, selbst nur diese kleine Stellung in Danzig zu finden. «Nun hören Sie meinen Rat,» sagte Schott, «befolgen Sie ihn aber auch! Sie sehen aus wie ein Bub mit Ihrem Milchgesicht. Kein Mensch glaubt Ihnen, was Sie können, wenn er Sie sieht. Lassen Sie sich einen Bart stehen und geben Sie sich für älter aus, als Sie sind. Dann werden Sie vorwärtskommen!» Trotz meiner Abneigung gegen Haare im Gesicht benützte ich in den nächsten Ferien die Wochen, wo ich nicht vor ein Publikum zu treten brauchte, um den hässlichen Übergang zu bewerkstelligen. Einstweilen aber musste ich noch die Folgen meiner Bartlosigkeit und der Königsberger Anschwärzungen ertragen, denn, trotzdem ich jetzt schon eine Wirksamkeit als erster Operndirigent und unleugbare Erfolge aufweisen konnte, kam für die nächste Saison von keiner Seite ein annehmbarer Antrag. Ein Herr Rosé, der komische Rollen spielte, hatte vom folgenden Spieljahr ab die Leitung des Danziger Theaters übernommen. Er trat an mich mit dem Anerbieten heran, mich für ein Spieljahr zu engagieren und meine Gage auf 200 Mark im Monat zu erhöhen. Ich wusste wenigstens, wo ich im nächsten Winter unterschlüpfen konnte. Es blieb mir also nur die Sorge, den gagenlosen Sommer zu überdauern.

Auch andere Gäste kamen, der Hofburgschauspieler *Krastl*, der einen Hauch der damals grossen und echten Wiener Kunst mitbrachte, der Dresdner Bariton *Paul Bulss*, mit dem ich die lebensvolle, heute leider fast vergessene Oper «Zampa» aufführte, und *Heinrich Vogl*, der berühmte Münchner Tenor. Ich hatte von Wien her seinen Lohengrin im Gedächtnis und war auf das äusserste gespannt, ihn persönlich kennen zu lernen. Bald nach seiner Ankunft machte ich ihm meinen Besuch. Ein ziemlich kleiner, dicker Mann stand vor mir, im kragenlosen, doppelknopfreiigen Jägerkostüm. Die Haare glattgestrichen über das dicke Gesicht, in dem ein kleiner stacheliger Schnurrbart trotzte, glich er weit eher einem Landwirt als einem Künstler. Die dunklen Auglein blitzten auch so schlau aus ihren beiden Verstecken hervor, wie man es bei bayrischen Bauern mitunter findet. «Warum sehen Sie mich so erstaunt an?» frug er mich freundlich. «Sie haben wohl gemeint, einen Adonis zu finden?» Bald waren wir in angeregtem Gespräch, als er plötzlich rief: «Bleiben Sie zum Essen bei mir! Es tut ja so wohl, frischer, unverbrauchter Jugend zu begegnen.» Er bestellte vortrefflichen Wein und erzählte mir wie einem längst vertrauten Freunde von seiner Familie und seinem Gut bei Tutzing am Starnberger See, das er selbst bewirtschaftete. Die neuen Bauten, die er aufführen liess, und die neuen, verbesserten Maschinen für Agrikultur, die er erworben hatte, schienen ihn mehr zu interessieren wie seine Kunst. So hatte ich doch nicht ganz unrecht mit meinem ersten Eindruck; er war ein richtiger, echter Landwirt. Er hatte gehört, dass eine Oper von mir in München angenommen sei. Ich sagte ihm, welche Auszeichnung es für mich wäre, wenn er die Rolle des Gautama, der humoristischen Figur und einzigen Tenorpartie dieses Werkes, übernehmen wollte. Er versprach, sich dafür zu interessieren, und hat sein Versprechen gehalten. Die Proben und Aufführungen mit ihm waren ein Genuss seltener Art. Die genaue Bewertung jeder Note, und, was ebenso wichtig ist, jeder Pause, die sinnvolle Vereinigung des Tones und der Phrase mit dem Worte und der schauspielerischen Bewegung, dies alles war ebenso vollendet wie die Ökonomie der Atemführung. Gewiss war ihm die Schönheit der äusseren Erscheinung versagt, aber dennoch ging eine Poesie von ihm aus, die unbezwinglich war. Könnte ich die Stelle «Atmest du nicht mit mir die süssen Düfte?» noch einmal so hören wie von ihm!

Das merkwürdigste Gastspiel war das des italienischen Tragöden *Ernesto Rossi*. Er war in «Othello», «Kean», einem damals viel gespielten Sensationsstück, und als Graf Thorane im «Königsleutnant» von Gutzkow angekündigt. Ich ging zur ersten Probe. Ein jüngerer Mann mit markantem Kopf ordnete in leidlichem Deutsch die Szene und spielte dann den Othello. Einige Zeit nachher kam ein dicker, mittelgrosser, ältlicher Herr, dicht in einen Pelz gehüllt, nahm auf einem Stuhle beim Souffleurkasten Platz und folgte scheinbar teilnahmslos dem Gang der Probe. Gewiss der Impresario, dachte ich, und beobachtete weiter den jüngeren, lebhaft agierenden Mann, den ich für Rossi hielt. Es war aber umgekehrt; dieser war der Impresario, und der bepelzte ältere Herr dort im Stuhl war Rossi. Ich merkte es erst, als dieser sich erhob und nun selbst einige Szenen spielte oder vielmehr leise markierte, und an der respektvollen Art, wie ihn der vermeintliche Rossi und die Schauspieler behandelten. Der Impresario bereitete alles vor und übte in Rossis Weise, wodurch diesem die ermüdende Probenarbeit erspart blieb. Durch seine Darstellung erfuhr ich wieder einmal mit zwingender Deutlichkeit, wie der wahre Künstler mit den kleinsten Mitteln die grössten Wirkungen hervorbringt. Der Durchschnitts-Othello rast und brüllt. Rossi tat so gut wie nichts dergleichen. Der Übergang von blinder Liebe zum verhängnisvollen Mißtrauen vollzog sich unmerklich. Wie lästige Fliegen summten ihm anfangs Jagos giftgeschwängerte Worte ums Ohr, bis er, von einem todbringenden Reptil umschlungen, zu erstarren schien und nichts mehr war wie eine menschliche Maske, die von dämonischen Kräften beherrscht wird. Starr wie eine Bildsäule empfing er die Botschaft des Dogen, starr traf er die Anordnung, Cassio zu töten, und starr, wie das Schicksal in der alten Tragödie, nur mit einem fürchterlichen Tigergriff mordete er Desdemona. Und doch, trotz seiner unheimlichen Ruhe, habe ich diese Szene niemals mit solcher Bestialität spielen gesehen wie von ihm. Hätte er doch noch eine zweite Shakespeare-Gestalt dargestellt! – «Kean» war sehr interessant, doppelt interessant, weil ihn kurz vorher unser braver Direktor gespielt hatte; das Stück aber ist zu minderwertig, als dass ein künstlerisches Ergebnis damit erzielt werden konnte. Eine Szene allerdings ist mir unvergesslich. Ein junges Mädchen kommt zum Schauspieler Kean und erklärt ihm ihren Wunsch, zum Theater zu gehen. «Ah – poveretta!»

ruft Kean und streicht ihr zärtlich über das Haar. Der Ausdruck und die Geste waren tief ergreifend. Wie manche «poveretta» mag vor Rossis Augen die verlockenden Bretter der Bühne hoffnungselig betreten und enttäuscht wieder verlassen haben! – Im Rührstück Gutzkows wirkte der fremde Akzent, mit dem er das mit dem Französischen gemischte Deutsch sprach, ungemein sympathisch. Wunderbar, dass es ihm, der kein Wort dieser Sprache verstand, gelang, eine abendfüllende Rolle in fesselnder Weise durchzuführen.

Inzwischen hatte ich begonnen, die Aufführung meiner «Sakuntala» vorzubereiten. Ich übertrug die Titelrolle an Frau v. Weber und hatte es nicht zu bereuen; sie bot eine hervorragende Leistung. Mit dem Heldenenor stand es hier freilich ebenso schlimm wie in Weimar, aber doch insoferne besser, als der Danziger guten Willen mitbrachte und dadurch über seine sonstigen Leistungen in meiner Rolle hinauswuchs. Das kleine Orchester tat sein möglichstes. Meinspezieller Freund war der Theatermeister. Ich ersah die Notwendigkeit, für meine Oper elektrisches Licht zu verwenden, das bisher am Danziger Stadttheater fehlte. Ich bin der Überzeugung, dass der Erfolg meiner Oper nicht so warm gewesen wäre, wenn nicht die ungewohnte Lichtquelle, die wir durch farbige Scheiben mannigfach abtönten, das Publikum überrascht und in Stimmung versetzt hätte. Wir gaben «Sakuntala» noch einmal am nächsten Sonntag. Dann war die Saison zu Ende. Über Berlin, wo ich mich diesmal nicht aufhielt, fuhr ich nach München, wo die Proben zu meiner neuen Oper bereits im Gange waren.

Ich traf Levi vor dem Hoftheater. Er nahm mich mit sich und stellte mich dem Künstlerpersonal vor. Vogl hatte die Rolle des Gautama übernommen. Den König Agnimitra stellte *Eugen Gura* dar, der hervorragende Lieder- und Balladensänger. Die Titelrolle war Frau *Schoeller* übertragen, einer schönen, graziösen Frau. Ich hatte brieflich um Fräulein *Lilli Dressler* gebeten, erfuhr aber, dass der Generalintendant, Freiherr v. *Perfall*, diesem Wunsche nicht zugestimmt hatte. Der boshafte Theaterklatsch raunte mir ins Ohr, dass Herr v. *Perfall* das sehr beliebte Fräulein *Dressler* für seine eigene Oper «*Raimondin*» reserviert halte und sie zurzeit keinem andern modernen Komponisten gönne.

Am nächsten Tage wurde ich dem Chef vorgestellt. Er frug mich, warum meine Partitur mit violetter Tinte geschrieben sei; der Kopist der Orchesterstimmen habe darüber eine Beschwerde eingebracht. Damit war die Audienz, bei der ich begreiflicherweise nicht viel zu sagen hatte, zu Ende. In den nächsten Tagen hörte ich die freiherrliche Oper. Von meiner losen, damals noch recht ungezähmten Zunge sprang das Wortspiel, der «*Raimondin*» von *Per-fall* sei eine *Persi-llage* auf den *Parsi-fal*. Sicher hat der hochgeborne Komponist und Generalintendant davon erfahren, denn sein Benehmen gegen mich war und blieb von ausgesuchter Unfreundlichkeit.

Die Proben von «*Malawika*» nahmen guten Verlauf. Namentlich *Gura* war von seiner Rolle begeistert. Er lud mich in sein Haus und ich erfreute mich der Geistes- und Herzensbildung dieses ausgezeichneten Künstlers. Ihm verdanke ich auch die Kenntnis von Gottfried Kellers «*Der grüne Heinrich*». *Gura* besass noch ein Exemplar der ersten Fassung.

Ich hatte mir in der Neuhauserstrasse ein kleines Zimmer bei einer mürrischen Witwe gemietet. Es war dunkel und hofseitig aber sehr billig, und darauf musste ich sehen, denn was ich mir von meiner Gage

in Danzig und einem sogenannten Benefiz zurückgelegt hatte, war so spärlich, dass ich selbst bei mässigen Ansprüchen nur für wenige Wochen Geldvorrat hatte. Glücklicherweise war im damals billigen München zu leben ein einfaches Problem. Und wie schön war die Stadt, wie herrlich ihre Umgebung! Man sah Fremde aus aller Herren Länder, schöne, elegante Frauen und traf viele bedeutende Menschen, die dauernd dort Wohnung genommen hatten. Vor allem zog mich die Persönlichkeit Hermann Levis an, der sich freundlich zu mir stellte und mir bis an sein Lebensende in dieser Gesinnung verblieben ist, trotzdem eine spätere schwere Differenz ein minder ehrliches Gemüt wie das seinige vielleicht von mir abgewendet hätte. Fleissig besuchte ich die von ihm dirigierte Vorstellungen. Zwei Elemente bewunderte ich in Levis Direktionsweise: seine Universalität, mit der er den Stil der «Stummen von Portici» mit derselben Überlegenheit beherrschte wie die «Nibelungen» oder den «Don Juan», und die Durchgeistigung seiner Interpretationen. Das Materielle war abgestreift, die Technik auf ein Minimum reduziert. Er machte meistens nur kleine, scharfe, aber äusserst charakteristische Gebärden. Sein schöner Kopf mit den wunderbaren Augen war ausgesprochen jüdisch und doch so neutestamentlich, dass ihn Lenbach einmal als Modell für ein Jesusbild benützt hat. Man konnte sich ihn wohl als rabbinischen Weisheitslehrer denken. Goethe war der Lebenskeim, aus dem seine Weltanschauung entwuchs. Viel habe ich für mein Dirigieren von ihm gelernt. Hans Richter war der blonde, kräftige Germane, Bülow der scharf entwickelte Verstandes-mensch, der vielleicht auf jedem Gebiet, das er mit der ihm eigenen Energie kultiviert hätte, zu bedeutenden Leistungen fähig gewesen wäre, Felix Mottl der vollblütige, junge Draufgänger mit stark österreichischem Einschlag, Hermann Levi aber der vom Geiste der Kunst unmittelbar Erleuchtete, der äusserlich die Vorzüge seiner Kollegen in sich vereinigte, innerlich aber weiter vordrang wie sie alle. Unser Verhältnis wurde immer herzlicher, bis er, der dem Alter nach mein Vater sein konnte, mir eines Tages das brüderliche «Du» anbot. Er führte mich bei Lenbach und Paul Heyse ein. Der berühmte Maler empfing mich mit seiner natürlichen, warmherzigen Freundlichkeit, der berühmte Dichter etwas formell und reserviert. Ihm war ich als «Wagnerianer» verdächtig. Wie mir Levi erzählte, hatte er sich in eine solche Abneigung gegen den Bayreuther Meister hineingesteigert, dass er verbot, in seinem

Hause das Klavier mit einer Note von Wagner zu berühren. Lenbach traf ich oft, sowohl in seinem Atelier wie auch in der «Hölle», einem Kreis von Männern aus allen Berufskreisen, die sich an bestimmten Abenden bei etlichen Gläsern Bieres zwanglos zusammenfanden. Heyse sah ich erst zwanzig Jahre später wieder. Er urteilte dann milder über Wagner, obwohl er die ungeheure Popularität seiner Werke immer noch nicht begriff und noch weniger billigte. Ich machte auch die Bekanntschaft des Literaturhistorikers Professor *Bernays*. Durch seine merkwürdig hässliche, oft vernachlässigte Erscheinung und seine pathetische Redeweise war er Gegenstand mancher Anekdoten, die einer leisen Bosheit nicht entbehrten. Aber sein Wissen war von verblüffendem Reichtum und die Art seines Vortrags farbenreich und bezwingend. Ich hörte einige seiner Kollegien über die vorgoethesche Epoche der deutschen Literatur. In seinem Hause wurde viel musiziert. Mit dem ersten Cellisten des Hoforchesters, *Karl Wihan*, spielte ich einige Violoncellsonaten Beethovens in kleinem Kreise. «Das erinnerte mich an Hans v. Bülow!» Mit diesen Worten trat nach diesem Vortrage ein jüngerer Mann mit dichtem Kraushaar und einer charakteristischen Nase auf mich zu. Ich hatte ihn schon in Leipzig gesehen. Es war Dr. *Paul Marsop*, der sich bereits damals einen gut klingenden Namen als Schriftsteller erworben hatte. Stets trat er für ein Problem oder eine Person mit rückhaltlosem Temperament ein. Damals war es Bülow, dem der Eifer seines Lebens galt. Das Wihan und mir gemachte Kompliment hatte daher doppelten Wert. Er schien mich nicht ungern zu sehen, und auch ich fühlte mich zu seinem scharf geschliffenen Intellekt und der etwas gallischen Natur seines Humors hingezogen. Wir waren damals in München viel zusammen und trafen uns auch später an verschiedenen Orten und in verschiedenen Umgebungen. Zu denjenigen, die er mit seiner nicht einflusslosen Feder gefördert hat, habe ich nie gehört, habe die Möglichkeit einer solchen Förderung allerdings auch nie herbeizuführen gesucht. Meine Unabhängigkeit von Hans v. Bülow, die zu einem Zerwürfnis mit diesem Meister des Taktstocks führte, hat zwischen Marsop und mir einen Riss verschuldet, der niemals gänzlich verheilt ist.

Auch mit den Künstlern des Hoftheaters verkehrte ich viel und herzlich. Gura besass ein schönes Landhaus in Leoni am Starnbergersee. Die Beszung *Franz Nachbaurs*, des ersten Walter Stolzing, lag in der

Nähe. Harmlose Fröhlichkeit herrschte über unseren Zusammenkünften. Oft waren wir, alt und jung, ausgelassen wie Kinder. Einmal beschlossen wir, ein lebendes Kegelspiel zu veranstalten. Wer die Kugel sein sollte, wurde ausgelost. Es traf Nachbaur, oder «Nazi», wie wir ihn nannten. «Natürlich,» meinte er gutmütig, «als Tenor bin ich ja eh' der Dümme.» Neun Personen, Herren und Damen, stellten sich nun in Kegelpositur, und die andern schoben Nazi in die Gruppe der Kegel hinein, die sich alle am Boden kugelten. «Ja, ja,» lachte Levi «der Dümme trifft immer alle Neune.»

Bei Vogls verlebte ich drei Tage. Ein hübscher Wagen holte mich von Tutzing ab und brachte mich zum hoch über dem See auf freier Ebene gelegenen Gut Deixelfurt, von dem mir Vogl bereits in Danzig erzählt hatte. Als wir vor dem geräumigen Wohnhause vorfuhren, meldete mir ein Diener, der «Herr Kammersänger» sei beim Kartoffelsetzen und habe ihn beauftragt, mich dorthin zu geleiten. Über grünende Wiesen und prächtig in den Halmen stehende Getreidefelder schritten wir dahin, bis wir zu einem Stück dunkler Erde kamen, in das frische, aber bereits wieder geschlossene Furchen gezogen waren. Ein Gespann von starken Ochsen zog eine Maschine, die an zwei Handhaben vom «Herrn Kammersänger» selbst gehalten und geleitet wurde. In Stiefeln, nur mit Wollhose und Jägerhemd bekleidet, schritt der berühmte Künstler, bedächtig seines Amtes waltend dahin, während ein Herr, den er mir als seinen Verwalter vorstellte, aufmerksam daneben ging. «Diese Maschine habe ich heute bekommen» empfing mich Vogl, «und bin gerade dabei, sie auszuprobieren; sie pflügt, setzt in genau gleichen Abständen die Kartoffeln in die Erde und ebnet dann wieder den Boden. So macht sie drei verschiedene Arbeiten gleichzeitig und erspart mir Zeit und Geld. Die Saat aber geht sicher viel besser auf, wenn man die Kartoffeln regelmässig einsetzt, als wenn sie aufs Geratewohl in die Furchen geworfen werden.» «Nun kommen Sie aber,» rief er nunmehr, nachdem er das Feld noch einigemal hin und zurück abgegangen und die Maschine mit einigen Anweisungen seinem Verwalter übergeben hatte, «wir wollen meine Frau aufsuchen, die sich sicher auch irgendwo hier draussen herumtreibt.» Und lebhaft über seine Wirtschaft weiterplaudernd, ging er mit mir über das blühende Gelände dahin, von dem man einen prachtvollen Ausblick auf die Berge und über den See genoss. Nicht lange,

so kam uns Frau *Terese Vogl* hoch zu Ross entgegen. Sie sprang von dem ungesattelten Pferde herab, als sie nahe war. «Das ist Grane,» sagte sie, auf das schöne Tierweisend, das mit klugen Augen ruhig neben ihr stand, als ob es ihren Worten lauschte. Frei ging es auf dem Gut herum und hatte keine andere Aufgabe, als «Grane» zu sein. Kein Sattel drückte es je und keine Feldarbeit hatte es zu verrichten. Wenn aber in München die «Nibelungen» angesetzt waren, wurde es in einem besonderen Wagen nach der Stadt geschafft. So genau war es von Frau Vogl auf die Vorschriften Wagners dressiert, dass es auch auf der Bühne, unerschreckt durch die Klänge des Orchesters, seine Rolle spielte, wie ein vernünftiger Schauspieler. «Freilich muss ich das alles oft mit ihm hier draussen üben,» erzählte Frau Vogl. «Ich habe es aber auch fertig gebracht, mich tatsächlich auf der Bühne hinaufzuschwingen und in den Scheiterhaufen hineinzuspringen. Ich brauche keine Contre-Figur dazu.» Und kaum hatte sie ausgesprochen, so sass die damals bereits ziemlich starke Dame mit einem leichten Sprung auf dem Rücken des Pferdes, das mit einem mächtigen Satze enteilte, während ihr Gatte ihr mit stolzer Freude nachblickte.

Ich erneuerte die Bekanntschaft mit Heinrich Porges, der mich vor vier Jahren Richard Wagner vorgestellt hatte. Er lud mich in sein Haus ein, das durch zwei anmutige Töchter auf das wohlthuendste belebt war. Eines der blonden Mädchen ist die Gattin des Rechtsanwalts *Bernstein* geworden. Ein junger Musiker, *Adolf Sandberger*, der soeben von einer Studienreise aus Frankreich und Italien zurückgekommen war, schloss sich mit unverhohlenen Zeichen der Bewunderung an mich an. Ich mochte ihn gut leiden, zog ihn in meine Nähe und schenkte ihm meine Freundschaft. Er habilitierte sich später als Professor der Musikgeschichte an der Universität München.

Mit meiner Oper waren wir ohne Aufenthalt soweit gekommen, dass die Arrangierproben beginnen konnten. Ein junger, begabter Regisseur, Herr *Fuchs*, der auch als Sänger am Hoftheater wirkte, leitete den szenischen Teil. Zum erstenmal war ich Zeuge eines planvollen Arbeitens zur Herstellung des Bühnenbildes. Es gab hübsche Dekorationen und geschmackvolle Kostüme im Archiv des Hoftheaters, die Fuchs auf das beste zu verwerten wusste. Eines Tages frug mich Levi, ob ich in Danzig auch Opern dirigiert hätte. «Aber gewiss,» erwiderte ich etwas erstaunt, «das ganze Opernrepertoire.» Nun war das Er-

staunen auf Levis Seite. « Bis heute habe ich geglaubt, du seist Korrepetitor gewesen, » sagte er mit beinahe entschuldigendem Ausdruck, « aber du bist ja bereits Kapellmeister. Da könntest du hier deine Oper selbst dirigieren. Es wird dir für deine Karriere nützen, wenn du im Münchner Hoftheater am Pult gestanden bist. » Ich war nun wirklich stolz und dankte meinem verehrten Freunde von ganzem Herzen für dieses Angebot. Bald sollte Levi noch in anderer Weise für mich sorgen. « Ich will dich nach Bayreuth bringen » sagte er eines Tages zu mir. « Du hilfst beim Einstudieren, machst auch Dienst auf der Bühne und dirigierst eventuell Orchesterproben. Weiss Gott, was daraus für dich entsteht. Frau Wagner kommt in den nächsten Tagen nach München. Ich spreche mit Porges, der ihr Vertrauter ist und gewiss gern für dich eintreten wird. » Tatsächlich erhielt ich in den nächsten Tagen von Porges die Aufforderung, mit ihm zu Frau Wagner zu gehen, die im Hotel Marienbad abgestiegen war. Ich hatte *Cosima Wagner* in Erinnerung, wie ich sie 1882 im Wahnfried gesehen hatte, eine noch jugendliche Erscheinung, wie eine Fürstin gekleidet und mit einer Art von Unnahbarkeit Gnadenbeweise austeilend. Die in schwarzem, faltenlosen Gewande beinahe überlebensgross erscheinende Frau mit der nonnenhaften, das Haar völlig verdeckenden Witwenhaube hatte mit jener strahlenden Gestalt wenig Gemeinsames, wirkte aber in ihrer trauernden Einfachheit bezwingend. Die geistvollen, schmalen Gesichtszüge erinnerten mehr denn je an Liszt. Die nicht grossen, aber durch eine Art von Kurzsichtigkeit oder Sehschwäche merkwürdig verschleierte Augen hatten eine geheimnisvolle Anziehungskraft, der man sich schwer entziehen konnte. Aus dem ersten Gespräch, das die Gattin des Meisters mit mir führte, ist mir nur noch die Mitteilung in Erinnerung, dass sie auf die Mitwirkung Albert Niemanns als Tristan verzichten müsse, da Niemann sich ausserstande erklärt hatte, diese Rolle ungestrichen darzustellen. Mir lag die Bemerkung auf der Zunge, dass mir ein gestrichener « Tristan » mit Niemann immer noch lieber wäre als ein ungestrichener ohne ihn. Levi, dem ich am selben Tage von der Unterredung mit Frau Wagner berichtete, zeigte mir zwei Kürzungen, die ihm Wagner selbst für die Aufführungen des « Tristan » angegeben hatte. Levi hatte sie gewissenhaft in der Partitur als Nachtrag vermerkt, und ich fand sie noch, als ich viele Jahre später einmal den « Tristan » im Münchener Hoftheater als Gast dirigierte. Levi

erzählte auch, Wagner habe, als er einmal auf der Durchreise den «Tristan» nach langer Zeit wieder gehört hatte, nach dem zweiten Akt ganz erregt ausgerufen: «Streichen Sie doch die Posaunen aus dem Duett heraus! Das ist ja alles viel zu stark instrumentiert!» Wir wissen heute nicht, in welcher Weise Wagner seine Werke in Bayreuth aufgeführt hätte, wenn er länger am Leben geblieben wäre. Für den lebendigen Schaffenden sind die eigenen Vorschriften keine steinernen Gesetzestafeln.

Der finanzielle Leiter der Bayreuther Festspiele, Herr Gross, machte mir nunmehr das Angebot, mich in der Weise wie es Levi angedeutet hatte, an den Festspielen zu beteiligen. Ich sollte freie Wohnung mit Frühstück und 600 Mark Honorar empfangen. Nun war ich der Sorgen für den Sommer ledig, denn in Bayreuth konnte ich mich für die Hälfte dieses Honorars gut verpflegen; also blieb mir noch etwas übrig, um wieder nach Danzig zu gelangen. Die Aussicht, die ganze Zeit der Festspiele an dieser geweihten Stätte zu verbringen und mich, wenn auch in bescheidenen Grenzen, an den Aufführungen zu beteiligen, erfüllte mich mit hoher Freude.

Die Aufführung von «Malawika» war auf den 27. Mai festgesetzt. Am Tage der Generalprobe fand ich das Personal vor dem Theater statt darinnen. «Gura plötzlich erkrankt, die Premiere auf den 3. Juni verschoben!» – Ein böses Omen! – So weit hinein in die schlechte Theaterzeit! – Wer weiss, ob Gura in acht Tagen gesund sein würde! – «Am Tage der traurigen Generalprobe der lustige Komponist» so unterzeichnete ich mit krampfhaftem Humor eine Widmung, die ich in einen Klavierauszug schrieb.

Münchens Kunstleben war damals noch in jene romantische Atmosphäre getaucht, die König Ludwig II um sich verbreitete. Die Persönlichkeit dieses merkwürdigen Monarchen war von einem sagenhaften Nebel umhüllt. Man wusste, dass er bei Tag schlief und nur nachts ausfuhr oder ausging, um keinem Menschen zu begegnen. Seine Minister sogar, so hiess es, bekamen ihn nie zu Gesicht, da sie ihm ihre Vorträge hinter einer spanischen Wand halten mussten. Fabelhafte Dinge erzählte man von der Pracht seiner einsamen Schlösser, denen man sich nur auf eine gewisse Distanz nähern durfte. Ein Märchenprinz im neunzehnten Jahrhundert! Sein Eintreten für Wagner sicherte ihm die schwärmerische Verehrung aller jener, die den Spuren des

grossen Tondichters folgten. Dunkle Gerüchte flüsterten zwar von einem angegriffenen Geisteszustand des Monarchen, aber niemand dachte an die Möglichkeit einer ernsten Wendung.

Die Verschiebung meiner Premiere ergab einige freie Tage. Levi schlug eine Partie auf den Wendelstein vor. An einem sonnigen Tage stiegen wir mit unseren Rucksäcken zum damals kleinen Unterkunfts-
haus empor, Levi, der Cellist Wihan, Dr. Marsop und ich. Nachts sah ich ein Phänomen, das mir nie wieder in ähnlicher Weise begegnet ist. Der Tag war sehr heiss gewesen und gegen Abend senkte sich ein dichter, warmer Nebel nieder. Als es vollkommen finster war, zuckten überall Lichterscheinungen auf, so dass uns zeitweilig ein leuchtender Mantel einzuhüllen schien. Es waren harmlose, unfühlbare elektrische Entladungen, in die wir eingetaucht waren wie in ein phosphoreszierendes Bad. Bei klarem Wetter stiegen wir am nächsten Morgen zur Spitze hinauf und erfreuten uns der herrlichen Fernsicht. Levi war wie ein grosses Kind, wenn starke Eindrücke auf ihn wirkten. Auf dieser Partie übertraf er uns alle an Ausgelassenheit. Beim Essen kamen wir in Streit, weil er plötzlich Chopin, dessen Namen einer von uns genannt hatte, als unwichtigen Musiker erklärte, der sich kaum über das Niveau eines Salonkomponisten erhebe, während ich die Ansicht vertrat, dass Chopin einer der grössten Tondichter sei, welche die Erde getragen habe. Wenn ich einmal tiefer in den «Parsifal» eingedrungen sein würde, meinte Levi, würde ich von selbst zu seiner Ansicht kommen. Diese Prophezeiung ist bis jetzt nicht eingetroffen.

Eine bedeutsame Begegnung hatte ich in der Zeit dieses Münchener Aufenthalts. Levi hatte in einem Akademiekonzert eine Suite von *Franz Lachner* aufgeführt. Ich war am nächsten Vormittag bei ihm, als der alte Lachner persönlich erschien, um sich für die Aufführung zu bedanken. Es machte mir Freude, diesen charakteristischen Kopf mit den grossen, blauen Augen zu betrachten. Wie Wogen eines grossen Geschehens fühlte ich es aber durch meine Seele rauschen, als Lachner beim Frühschoppen, zu dem wir uns von Levis Wohnung aus begaben, anfang, von seinem ersten Wiener Aufenthalt zu erzählen. Kaum hielt ich es für möglich: ein *Duzfreund Franz Schuberts* sass mir gegenüber und erzählte, als ob es gestern gewesen wäre, wie sich der arme «Franzl» halt immer in Geldnöten befunden hätte. «Geh, Franzl, das Wetter ist heute so schön,» so trat Lachner einmal in das Stübchen seines

Freundes, «lass uns eine Landpartie machen!» «Ja, von was denn?» meinte Franzl, «ich hab' ja kein'n Kreuzer in der Tasche.» Für Zwei langte es auch bei Lachner nicht. «Weisst was,» sagte Franzl, «nimm das Heft Lieder und geh' zum Haslinger oder zu 'nem Andern. Vielleicht geben s' dir was. I trau' mi schon nit mehr hin zu die g'strengen Herrn Verleger.» Lachner wusste nicht mehr, welche Lieder in dem Heft waren, erinnerte sich aber, dass sicher eines oder das andere davon später populär geworden ist. Er nahm das Heft und trat damit die Rundreise an. «Wieder 'was von dem Schubert, den kein Mensch kauft!», so wurde er von den «G'strengen» empfangen. Schliesslich kam er mit – fünf Gulden zum Franzl zurück, der kreuzvergnügt war, nun doch den Ausflug mitmachen zu können, auf dem er wieder einige Themen in sein Notenbuch skizzierte. Dem Munde des greisen, kleinen Lachner entquoll diese Erzählung mit so anschaulicher Lebendigkeit, dass wir meinten, sie in der Wirklichkeit zu erleben und uns kaum gewundert hätten, wenn der göttliche Franzl selbst an unsern Tisch getreten wäre. Eine Episode aus Künstlernot und Künstlerelend, aber dennoch voll des Hauches einer begnadeten Zeit, da überirdische Wesen auf der Erde wandelten und Gaben ausstreuten, deren Wert nicht auf allen Märkten angepriesen und nicht nach Ausführungsziffern und Tantiemen abgeschätzt wurde, die aber trotzdem und vielleicht gerade darum auch keine Aussicht haben, abgegriffene Münze oder gar schlechtes Papiergeld zu werden, sondern ewig jung bleiben in der Urkraft ihrer Schönheit. Und erschauernd hörten wir zu, wie uns Lachner mit derselben Anschaulichkeit von dem andern Überirdischen erzählte, der damals noch in leibhafter Erscheinung im begnadeten Wien einherging, von *Beethoven*. — Diesem stand er begreiflicherweise nicht so nahe wie dem um siebenundzwanzig Jahre jüngeren Schubert. Nanette Streicher, die Freundin Beethovens, hatte es unternommen, den jungen deutschen Musiker bei dem schon stark ertaubten, wenig zugänglichen Meister einzuführen. Sie traten in ein Zimmer, wo ein Flügel stand, auf dem das grosse B-dur-Trio lag. Nanette Streicher spielte den Anfang des Finale in ziemlich raschem, leichten Tempo. Plötzlich sprang die Türe auf und Beethoven erschien, das bereits ergraute Haar wirr um das gerötete, blatternarbige Gesicht flatternd, aus dessen dunklen Augen ein unwilliger Ausdruck blitzte. Er musste doch etwas von Nanettens Spiel gehört haben, denn er rief

wiederholt: «Nicht so, nicht so!» Dann trat er selbst ans Klavier und spielte das Thema in kräftigem, aber mässigen Zeitmass, die Sechzehntelfigur des fünften Taktes mit einem Finger, sehr markiert. «Das war mein erster Eindruck von Beethoven,» sagte Lachner mit Rührung in der Stimme, und die Augen blitzten ganz besonders hell auf. «Hie und da durfte ich ihn wiedersehen,» fuhr er fort, «aber nicht oft. Was konnte ihn ein so junger Mensch interessieren, ihn, der in seinen hohen Welten lebte! Nicht einmal der Franzl hat sich zu ihm getraut. Aber bei der Leich',» sagte er feierlich, «da haben der Franzl und ich 's Bahrtuch tragen helfen dürfen.» Der alte Herr war vom lebhaften Erzählen angegriffen. Levi und ich brachten ihn nach seiner nahen Wohnung. Dort trennten wir uns mit schweigendem Händedruck. –

Drei Personen habe ich in jungen Jahren getroffen, die noch persönliche Erinnerungen an Beethoven hatten: Liszt, der aber nie über seine Begegnung mit ihm sprach und auf Fragen keine Antwort gab, so dass bereits die Meinung auftauchte, diese Begegnung sei eine spätere Erfindung eines geschickten Impresario; dann den früheren Hofkapellmeister *Louis Schlösser* in Darmstadt, den ich in Karlsruhe kennen gelernt hatte und der mir ein Album zeigte, in das ihm Beethoven eigenhändig einige freundliche Worte geschrieben hatte, und endlich jetzt Franz Lachner. – Viel später erst sollte ich noch einer Zeugin aus jener grossen Zeit begegnen. –

Ich hatte meinen Münchner Aufenthalt nach Kräften ausgenützt. Oft war ich in die herrlichen Pinakotheken und in die Glyptothek gewandert. Von der Umgebung Münchens kannte ich bereits ein gutes Teil. Der Oberregisseur *Savits*, den ich von Weimar her kannte, machte mich auf bemerkenswerte Schauspiel-Vorstellungen aufmerksam und nahm mich auch zu Proben mit. Calderons «*Dame Kobold*» entzückte mich besonders. Ich wusste schon damals, dass ich später einmal eine Oper daraus machen würde. Zum erstenmal sah ich *Ernst Possart* im «*Fallissement*» von Björnson. Der Eindruck seiner Darstellung des alten Advokaten wurde von nichts übertroffen, was ich später von diesem Künstler sah.

Am 2. Juni, meinem 23. Geburtstag, fand nunmehr die Generalprobe von «*Malawika*» mit dem wiedergenesenen Gura statt und am folgenden Tag die Aufführung. Der Erfolg war freundlich, aber nicht

besonders warm. Die Mängel des Buches, die ich schon bei den Proben erkannte, verhinderten eine stärkere Bühnenwirkung. An einem der folgenden Tage wurde die Aufführung wiederholt. Ich ersuchte den Generalintendanten Perfall, noch eine Vorstellung am Sonntag stattfinden zu lassen, was er mürrisch ablehnte. Plötzlich liess er mich holen, wies auf einen Artikel in einer Münchner Zeitung, der die schlechte Behandlung von Novitäten seitens der Intendanz beklagte, und sagte mir, er habe « Malawika » nun doch am Sonntag angesetzt, um nicht immer beschuldigt zu werden, moderner Musik abgeneigt zu sein. Ich war zufrieden, denn die Motive, die Herrn von Perfall zur Wiederansetzung meines Werkes bewogen hatten, waren mir ziemlich gleichgültig. Noch waren nicht zwei Stunden vergangen, als ich einen Brief Perfalls erhielt, ungefähr des Inhalts, dass das « unvorsichtige » Eintreten eines journalistischen Freundes für meine Oper ihn bewogen habe, das Werk vom Sonntag wieder abzusetzen, da er sich keine Vorschriften in Zeitungen machen lassen könne. In einem höflichen Brief lehnte ich jede Verantwortung für den Zeitungsartikel ab, sprach dann aber meine Verwunderung darüber aus, dass derselbe Artikel, der soeben die Ansetzung meiner Oper bewirkt habe, nunmehr, fast im gleichen Augenblick, deren Absetzung herbeiführe. Er verbitte sich, von mir des kurzen Gedächtnisses beschuldigt zu werden, antwortete mir Herr v. Perfall in einem Briefe, dessen Ton entschieden weniger aristokratisch war wie der meinige.

Levi hatte sich nach Berchtesgaden begeben. Wir hatten verabredet, dass ich ihn besuchen und er mit mir einen Ausflug machen wolle, bevor ich nach Bayreuth abreiste. Am Tag, da ich diese Verabredung wahr machen wollte, geschah etwas Unerhörtes. König Ludwig war abgesetzt und eine Regentschaft unter Prinz Luitpold hatte die Regierung übernommen. – Unheilbar geisteskrank, daher regierungsunfähig! – So lautete der offizielle Bericht. – War es möglich? Konnte das wahr sein? Ich starrte auf das Blatt, das in fetten Buchstaben das Unglaubliche verkündigte, und überzeugte mich, dass ich nicht träume. – Dann begab ich mich auf die Strasse. Das Bild des gemüthlichen, etwas behäbigen München war vollkamen verändert. Alles rannte in wirrer Aufregung dahin. Gruppen bildeten sich und stoben auseinander. Die wildesten Gerüchte flogen auf und verschwanden wieder. Eine Frage aber blieb bestehen und bäumte sich drohend auf: Warum war man

in der Nacht beim König eingedrungen? – Hatte das, was man angeblich tun musste, das Licht des Tages zu scheuen? – Schon hörte man, dass die Offiziere der Regentschaft Luitpolds den Fahneneid verweigerten. Dann kam wieder eine neue Botschaft. Der König habe, um seine ungeheure Schuldenlast zu tilgen, ein Darlehen von Frankreich empfangen und dafür, im Falle eines Krieges, Bayerns Neutralität zugesagt. Unwahrscheinlich war sie, diese Botschaft, aber der Fahneneid wurde daraufhin abgelegt. Der König war schutzlos. Im festverschlossenen Wagen, so hiess es, sei er nach Schloss Berg am Starnbergersee gebracht worden. Irrenwörter seien fortwährend um ihn. Jedes klare Denken war unmöglich. Alle Augenblicke wurde ein neues Extrablatt ausgegeben oder klebte ein neuer Anschlag an den Mauerecken. Die tiefe Sympathie des bayrischen Volkes für seinen märchenhaften König trat überall zutage. Man hörte wilde Verwünschungen gegen die « Kronenräuber », ohne dass die Polizei einzuschreiten wagte.

Am 12. Juni entschloss ich mich zur Abreise; ich hielt es nicht länger in München aus. Noch hatte ich einige Tage Zeit bis zur Abfahrt nach Bayreuth. Ich telegraphierte Levi, dass ich nach Berchtesgaden zu ihm käme. « Ich gehe mit Ihnen, » sagte Dr. Marsop, dem ich meinen Entschluss mitteilte, « denn auch auf mir liegt München wie ein Alb. » Mit dem Abendzug fuhren wir nach Reichenhall und am nächsten Morgen bei trübseeligem, unserer Stimmung entsprechendem Wetter nach Berchtesgaden. Levi, tief erschüttert wie wir, beruhigte uns doch einigermaßen. Er hatte von vertrauter Seite aus München Nachricht erhalten, dass es sich beim König um eine momentane Verwirrung handle, die möglicherweise bald behoben sein könne, so dass die Regentschaft nur interimistisch wäre. Dies versetzte uns in freudige Stimmung und wir fassten den Plan, am nächsten Morgen zum Königsee hinüberzuwandern. Die Pension, in der Levi wohnte, war ziemlich leer. Ein Herr sass abends in einer Ecke an einem Tisch und starrte vor sich hin. Er fiel uns auf, doch beachteten wir ihn nicht weiter.

Levi hatte einen Neffen bei sich, der sehr zum Reden neigte und deshalb von seinem Onkel zu periodischem Schweigen verurteilt wurde. « Nimm ihm seine Dummheit nicht übel, » sagte er leise zu mir, « er ist ein Zwilling, hat daher nur ein halbes Gehirn. » Aber dennoch

war er von rührender Güte und Freundlichkeit zu dem armen, von der Natur nicht verwöhnten Jungen.

Zeitig am Morgen des 14. Juni brachen wir auf. Durch einen wunderschönen Wald schritten wir schweigend dahin. In mir kochten die Gedanken. Der Plan einer grossen Trilogie, in der « Jesus von Nazareth » das Mittelstück, « Kain » den Prolog und « Ahasverus » den Epilog bilden sollten, beschäftigte mich schon seit längerer Zeit. Aber auch ein anderer Entwurf gewann Form und Farbe. In einem antiquarisch erstandenen Buche, der « Christlichen Symbolik » von Menzel, hatte ich die Legende des Schauspielers Genesius gefunden, der, im Begriff, das Christentum zu verhöhnen, sich zum Christentum bekehrt. Zwar schien mir, als wäre ich einmal einen ähnlichen Vorwurf bereits auf der Bühne oder in einem Buch begegnet; ich konnte mir aber keine Rechenschaft darüber geben. Die Legende der Christin Pelagia, die ich ebenfalls bei Menzel fand, verwob ich mit der Genesius-Legende zu einer Einheit, die sich zu Szenen und Vorgängen zu gliedern begann. « Siehst du nicht, dass er etwas denkt? » herrschte Levi in gutmütigem Zorn seinen Neffen an, wenn dieser versuchte, mit mir ein Gespräch anzuknüpfen.

Wir gelangten an eine kleine Waldlichtung, wo sich eine Bank befand. Neben der Bank sahen wir den einsamen Herrn am Boden liegen, der gestern in der Ecke des Hotelzimmers gesessen hatte. In der Meinung, er schlief, wollten wir vorübergehen, als ich eine Wunde an seiner rechten Schläfe bemerkte. Ich trat näher und sah, dass seiner Hand ein Revolver entfallen war, der dicht dabeilag. – Er hatte sich erschossen. – Überzeugt, dass jede Hilfe vergeblich war, stiegen wir so rasch als möglich zum Königssee hinab und meldeten in einem von uns allen unterzeichneten Telegramm der nächsten Polizeistation unseren traurigen Fund.

Um nach Möglichkeit den lastenden Eindruck abzuwälzen, mieteten wir eines der bereitstehenden breiten Boote, um nach St. Bartholomä hinüberzufahren. « Sind keine neuen Nachrichten vom König da? » frug Levi den Schiffer, der mit düsterer Miene seines Amtes waltete. Der Mann hob sein durchfurchtes Gesicht und sah uns erstaunt an. « Ja, wisst Ihr's denn noch nicht? » – « Was? » – « *Der König ist ertrunken im Starnberger See!* » – Dann hob er die Faust in die Höhe und rief mit einem Ausdruck, den ich nie vergessen werde: « Umbracht

haben s' ihn, unsern guten König, die --» und ein unwiedergebares Wort flog wie eine furchtbare Anklage über die leise erzitternden Fluten des herrlichen Hochgebirgsees. —

Wir liessen das Boot wenden und betraten sprach- und fassungslos das Ufer. Levi musste nach München zurück; seine Stellung als Hofbeamter erforderte seine Anwesenheit. Die schnellste Möglichkeit der Heimkehr ergab sich über Salzburg. Am Königsee war kein Wagen zu haben. Wir wanderten also zu Fuss nach der Richtung des sogenannten Drachenlochs, der Grenze zwischen Bayern und Österreich. In einem Dorfe kamen uns die Kapellmeister *Riedel* und *Frank*, der eine in Braunschweig, der andere in Hannover angestellt, entgegen. «Da ist er ja!» riefen beide wie aus einem Munde, als sie Levi gewahrten. Nun stellte sich heraus, dass unsere Depesche über den von uns aufgefundenen Selbstmörder bereits das Gerücht erzeugt hatte, Levi habe sich erschossen. Glücklicherweise war ein Telegraphenamt in der Nähe, so dass Levi seine Verwandten und Freunde, und vor allem seinen in Giessen lebenden alten Vater von der Grundlosigkeit des Gerüchtes in dringenden Telegrammen verständigen konnte. Er war in grösster Aufregung und trank eine halbe Flasche Champagner in wenigen Schlucken aus, um sich auf den Beinen zu halten. Wir fanden nun endlich einen Wagen und fuhren, ohne eines klaren Gedankens fähig zu sein, nach Salzburg. Bereits in Freilassing, der ersten bayrischen Station, füllte sich der Zug mit Abgeordneten und Beamten, die alle schwarz angezogen waren und nach München eilten. Nun erfuhren wir Näheres über den grausigen Hergang, ohne dass es möglich war, aus den sich widersprechenden Schilderungen ein sicheres Bild zu gewinnen. Bis heute ist das Dunkel nicht völlig gelüftet. Nur eines stand fest: Ludwig II., der Romantiker auf dem Throne, der grossherzige Beschützer Richard Wagners, war aus dem Leben geschieden. Lange hat das Gerücht eines beabsichtigt gewaltsamen Endes, vor allem in der Landbevölkerung, weitergegart. Sicherlich hatte niemand das Recht, einen so entsetzlichen Vorwurf zu erheben, aber die Art, wie man gegen den edlen und hochstehenden König vorgegangen ist, wird dem scharfen Tadel der Geschichte nicht entgehen. War er wirklich regierungsunfähig, so gab es andere Mittel, das Volk vor Schaden zu bewahren, als diejenigen, die man angewandt hat. Allerdings war dieses jähe Ende der Persönlichkeit

Ludwigs II. entsprechender, als wenn er, wie sein Bruder Otto, nach jahrelangem Siechtum zwischen Mauern und Irrenwärtern verschieden wäre. So haben seine Sterne vielleicht gütig über ihm gewaltet, als sie auch den Tod dieses vom Gewöhnlichen weit abstehenden Mannes mit dem Schleier des Geheimnisses umgaben.

München war völlig verändert. Gleich es am Tage, da die Absetzung bekannt wurde, einem brodelnden Kessel, der jederzeit überlaufen konnte, so schien jetzt jedes Leben erstorben. Man hörte kein lautes Wort. Es war so still, dass das Klingeln der Pferdebahn wie eine Verhöhnung der Totenruhe klang. Militär zog in zahlreichen Trupps mit hallenden Schritten durch die von Menschen überfüllten und doch öden Strassen Münchens. Die Überzeugung, dass der König nicht irrsinnig gewesen sei, war nicht auszutilgen. Man sprach aber nur mehr ganz leise darüber, denn man merkte, dass die Patrouillen, die immer wieder, scheinbar absichtslos, durch die Strassen streiften, scharfe Augen und Ohren hatten. Schwarz wallten schwere Trauerfahnen herab und viele Geschäfte waren geschlossen. Man hatte ihn geliebt, diesen König, trotzdem man ihn nie sah. Aber das Bild einer idealen Jünglingserscheinung, die vor mehr als zwanzig Jahren den Thron bestiegen und sich damals bei feierlichen Gelegenheiten in aller Pracht und Schönheit gezeigt hatte, lebte in den Herzen seiner Untertanen fort. Wenn man sich auch erzählte, dass der herrliche Jüngling jetzt einer verfetteten und alles eher wie poetisch aussehenden, vorzeitig gealterten Männergestalt Platz gemacht habe, so sah man ihn doch so, wie er auf den Bildern zu sehen war: das schmal zulaufende Kinn mit den vollen, sprechenden Lippen, die schwärmerischen grossen Augen und das üppige, edel gewellte Haar über der breiten, ausdrucksvollen Stirn.

Es war bekannt gegeben, dass die Leiche des Königs in der Schlosskapelle aufgebahrt und dem Publikum zu bestimmten Stunden der Zutritt gestattet sei. – Sollte ich hingehen? – Sorgfältig hatte sich dieser Mann von seinen Mitmenschen zurückgezogen. Nun hatte er nicht mehr die Macht, sich zu verbergen. Jeder konnte seine Neugier am Anblick seiner entseelten Hülle befriedigen. – Sollte ich mich an dieser Profanierung beteiligen? – Schliesslich siegte doch die innere Nötigung, die letzte Ehrung eines stillen Gebetes Demjenigen zu erweisen, der Wagner vornehm und opferwillig geholfen hatte, sein hohes Ziel zu erreichen. Ich machte mich also auf den Weg. Beim Eingang

zur Kirche traf ich *Herzog Ludwig*, den Bruder der Kaiserin von Österreich. Schon wiederholt hatte er sich freundlich mit mir unterhalten, Interesse für meine Kunst gezeigt und auch die beiden Aufführungen meiner Oper besucht. Er nahm mich stillschweigend bei der Hand und führte mich in die Hofloge, in der sich nur ein Diener befand. Die Tränen schossen ihm in die Augen und mit einem tiefen Seufzer trat er an die Brüstung. Lange Zeit sah er hinab, mitunter das Haupt wiegend, als sähe er etwas Unbegreifliches. Dann senkte er sich, das Gesicht mit den Händen verhüllend, auf die Knie. Nun trat auch ich leise an die Brüstung und blickte hinab. Dicht vor mir, nur wenige Meter entfernt, stand der Sarkophag. Ein Riese, majestätisch ebenso durch seine Gestalt wie gekrönt von der Hoheit des Todes, war darauf gebettet. Ein schöner Kopf, freilich nicht der des Jünglingsbildes, aber edel und mächtig in seinen Linien, lag, leicht zur Seite geneigt, auf dem Kissen, noch so lebendig erscheinend, als müsse er jeden Augenblick die Augen öffnen. Man war geschmackvoll genug gewesen, diesen König nicht als General gekleidet auf das Paradebett zu legen. Die Uniform des höchsten spanischen Ordens, dessen Inhaber er war, erhöhte durch die tiefschwarze Farbe und ihren feierlichen Zuschnitt den erhabenen Eindruck der Erscheinung, die nur schwer mit der Vorstellung des Todes in Einklang zu bringen war. Der Degen und der mit einer Diamantagraffe verzierte Hut lagen zu Füßen der Leiche. Die Kerzen ragten wachsgelb aus einer betäubenden Fülle von Blumen hervor. In den grossen, aber schön geformten Händen hielt der König einen Strauss einfacher Feldblumen. Den hatte ihm *Elisabeth* gesandt, die ihm stamm- und seelenverwandte Kaiserin des damals noch grossen und mächtigen Österreich. Gegenüber der verhängnisvollen Stelle bei Schloss Berg, wo man angeblich die Leiche des Königs in den dunklen Fluten schwimmend gefunden hatte, drüben, am andern Ufer des Starnbergersees, hatte Elisabeth ihren Sommersitz. Man raunte sich leise Kunde von einem Rettungsversuch zu, den die hohe Frau für ihren gekrönten Vetter unternommen hätte. Ein Boot habe in der Mitte des Sees gewartet. Hätte es der König schwimmend erreicht, so wäre er gerettet gewesen. Keine Macht der Welt hätte ihn seinem Volk wieder entrissen, wenn er sich ihm gezeigt und vertrauend in seine Hand gegeben hätte. Man wusste, was man tat, als man ihn bei Nacht und Nebel in Gewahrsam brachte.

Der Diener der Loge näherte sich mir. « Sehen Sie den Strich dort an der Kehle? » – Bei schärferem Zusehen hob sich der untere Teil des Halses, merklich röter als das bleiche Antlitz, in gerader Trennungslinie von diesem ab. « Über das Gesicht hat man eine leichte Wachsmaske gezogen, um die Spuren der Vergewaltigungen zu verdecken, » flüsterte der Diener nahe bei meinem Ohre.

Der Herzog erhob sich und der Diener trat sofort in seine Stellung zurück. Dadurch war das kurze, unheimliche Gespräch zu Ende, das sich wahrscheinlich auf die Erzählung vom Kampfe des Königs mit dem ihn bewachenden Arzte bezog, den man ebenfalls tot aufgefunden hatte. Ich verabschiedete mich vom Herzog und trat in die Sonne hinaus. Dahinschreiten meinte ich ihn zu sehen, der dort bleich und starr unter gelben Kerzen und welkenden Blumen lag, dahinschreiten, von Leben und Kraft erfüllt, das strahlende Auge weithin blickend über die Herrlichkeiten seines Landes, die er so liebte, dass er den Menschen nicht begegnen mochte. – War er wirklich geisteskrank? –

Am nächsten Morgen fuhr ich nach Bayreuth und machte nachmittags meinen Besuch in Wahnfried. Isolde und Eva, denen ich in Karlsruhe durch Liszt vorgestellt worden war, erinnerten sich meiner und empfingen mich mit verbindlicher Liebenswürdigkeit. Siegfried, damals etwa 16 Jahre alt, war mir durch sein schlichtes, herzliches Wesen sympathisch. Bald erschien auch Frau Cosima, wie ich sie in München gesehen hatte, die Witwenhaube auf dem Kopf und die grosse Gestalt in das faltenlos herabfallende schwarze Gewand gehüllt. Das Gespräch kam naturgemäss sofort auf das uns alle tief bewegende Ereignis. Frau Wagner vertrat merkwürdigerweise die Ansicht, dass König Ludwig freiwillig in den Tod gegangen sei, nachdem er erkannt habe, dass seine Herrschaft nicht aufrecht zu erhalten sei. Drei grosse Momente habe es in diesem Leben gegeben: die Berufung Wagners, der Anschluss an Preussen im Jahre 1870 und das « heroische » Ende. Sie sehe den König, so sagte sie mit visionärem Gesichtsausdruck, wie er mit grossen Schritten in das Wasser gegangen sei. Dabei ging sie selbst mit grossen Schritten durch das Zimmer. Als ich sie später mit Frau Sucher die Isolde studieren sah, erkannte ich diese Schritte wieder, die ihr offenbar schon vorher in Sinn und Gliedern lagen. Es fiel mir bald auf, dass Frau Cosima niemals persönlich von Richard Wagner sprach. « Dies wurde gesagt, » hiess soviel, als « mein Mann hat dies gesagt »; « damals,

als dieser Akt instrumentiert wurde,» bedeutete: «damals, als der Meister diesen Akt instrumentierte». Als wäre Wagner niemals menschlich auf dieser Erde gewandelt, so klang es in der Ausdrucksweise seiner Witwe. Die Kinder hielten in ihrer Gegenwart diesen Ton streng ein, liessen ihn aber sofort fallen, wenn die Mutter abwesend war. Dann sprachen die Mädchen ganz einfach vom «Papa», während Siegfried meistens mit dem ihm eigenen, etwas melancholischen Tonfall «mein Vater» sagte.

Frau Wagner lud mich ein, zum Abendessen zu bleiben, und forderte mich auf, nach Wahnfried zu kommen, wann ich wolle. Ich suchte die Stelle im Bibliotheksaal auf, wo ich damals gestanden hatte, als Wagner mit mir sprach, und ging wieder den Weg zur Tür, wohin er mir mit scherzhafter Freundlichkeit nachgerufen hatte, ich solle mein Herz nicht an die Blumenmädchen verlieren. In der Dämmerung schien es mir, als müsste ich den kleinen Mann wieder vor mir sehen und seine sächsische Stimme hören. – Gross und ernst, beinahe unheimlich lebendig blickte der von Lenbach gemalte Kopf Schopenhauers von der Wand herab. Bei Tisch sass ich im engsten Familienkreise; niemand sonst war anwesend. Wehmütig musste ich daran denken, welches unendliche Glück es für mich gewesen wäre, hier sitzen zu dürfen, solange Richard Wagner noch lebte. –

Nach Tisch kam Herr Gross. Er verwaltete das aus den Tantiemen der Theater sich allmählich anhäufende Vermögen der Familie Wagner. Bald war er mit Frau Wagner, die er stets ehrfürchtig «Du Edle!» nannte, in ein Gespräch über die bevorstehenden Festspiele vertieft, während wir Jüngeren uns in Haus und Garten ergingen.

Am nächsten Vormittag wanderte ich allein und gedankenvoll den Weg zum Schloss Eremitage hinaus. Dort hatte König Ludwig gewohnt, als er zum letztenmal in Bayreuth war. Jetzt, um diese Stunde, sollte er in München bestattet werden. Es war mir weh ums Herz, als ich in die Gegend der Rollwenzlei, dem Wohnhaus Jean Pauls, kam, und unten in der Stadt alle Glocken ihr dumpfes Geläute begannen. Jetzt spielte sich der letzte Akt der Tragödie ab, die ein ideal veranlagtes Wesen, das an hohe Stelle berufen war, um die Menschheit mit königlicher Kunst und Gunst zu beglücken, in die unfruchtbare Einsamkeit und einen vorzeitigen Tod getrieben hatte. Sein Bild stieg vor mir auf, wie ich ihn auf der Bahre liegen gesehen hatte, in betäubendem

Kerzen- und Blumenduft, angetan mit dem schwarzen, spanischen Ordensgewande. War vielleicht doch alles nur Täuschung und der König nicht wirklich tot? Hatte er sich vielleicht noch im letzten Augenblick, als man ihn in den Sarg legen wollte, erhoben und, vom Jubel des erschütterten und hingerissenen Volkes umtost, diejenigen ins Gefängnis gesteckt, die ihn vom Thron gestossen hatten? Wenn es so war – und es war ja nicht ganz unmöglich, dass es so war – dann läuteten ja die dumpfen Glocken dort vergeblich; aber bald würden sie wieder läuten und dann hell und freudig klingen, denn von jedem Fenster müssten blau-weisse Fahnen herniederwehen und die Menschen ihre lichtesten Feiertagskleider anziehen. Dann käme eine goldene Zeit für die Kunst, denn dann würde er sich nicht mehr von den Menschen abschliessen. Voll und ganz würde er das Amt, zu dem er geboren war, übernehmen und dafür sorgen, dass das Erbe seines grossen Freundes echt und ehrlich verwaltet werde. Hört auf mit dem Trauergebimmel, ihr Glocken! Wartet, bis die Freudenbotschaft kommt! Sie wird, sie muss kommen!

Hinter der Rollwenzelai steigt die von Baumreihen eingefasste Strasse leicht an. Oben am äussersten Ende erscheint ein Reiter und sprengt in gestrecktem Galopp auf mich zu. Wie merkwürdig! Er ist ganz schwarz gekleidet und auch das Pferd ist ein kohlschwarzer Rappe. Wenige Sekunden und schon ist er dicht bei mir und sieht mich starr an. Mein Gott, ist das nicht – die schwarze Uniform, der Degen, die Diamantagraffe am Hut – *des Königs Gesicht* – ? – Alles dies ist ein Augenblick. Der Reiter ist vorbei, biegt bei der Rollwenzelai nach links ab – und ist verschwunden. Auf der Strasse dort kann er nicht weitergeritten sein, denn diese ist gleich nach dem Haus wieder sichtbar, nach der Stadt zu ebensowenig. Ich springe einige Schritte vor. – Auch auf dem Felde ist nichts zu sehen. Ich höre kein Getrappel. – Habe ich überhaupt eines gehört? – Ich stehe wie gelähmt. – Eine Möglichkeit gibt es noch: der Reiter ist bei der Rollwenzelai abgestiegen. Ich eile zum Haus und frage, ob ein schwarz gekleideter Reiter eingetreten sei. – «Nein.» – Ist ein solcher vorbeigekommen? – Niemand hat etwas gesehen. – Ich schaue verlorenen Blickes um mich und bemerke, dass das Läuten dort unten verklingt und aufhört. – Nun wusste ich, dass der König im Grabe ruht und wartete auf keine Freudenbotschaft mehr. –

Nach Wahnfried zurückgekehrt, erzählte ich Frau Wagner, was ich gesehen hatte. «Es ist nicht unmöglich, dass Ihnen der König erschienen ist,» sagte sie nach sinnendem und aufmerksamem Zuhören. Sie sprach über ähnliche Fälle, von denen sie gehört hatte, und meinte, dass mein Seelenzustand, der jetzt seit Tagen durch das Ereignis aufgerüttelt sei, und meine durch den Anblick des toten Königs aufgeregte Phantasie das Zustandekommen einer solchen Erscheinung sicher begünstige. Schliesslich holte sie ein Buch aus der Bibliothek. Es war ein Band der «Parerga» von Schopenhauer, in welchem sie mich auf einen Aufsatz verwies, betitelt: «Über das Geistersehen und was damit zusammenhängt.» Dies war das erste, was ich von Schopenhauer las. Auch einige andere der im Buch enthaltenen Aufsätze versuchte ich mir zu eigen zu machen, kam aber nicht weit damit. Ich sagte dies Frau Wagner ganz offen, die meinte, die Zeit müsse kommen, wo ich diesen grossen Geist verstehen lernen würde, dem sich kein Unbefangener dauernd verschliessen könne. Ich sollte mir aber einstweilen nicht den Kopf damit zerbrechen. – Wenn ich später von der rätselhaften Erscheinung des schwarzen Reiters bei der Rollwenzelai sprach, lachte man mich aus. Da mir der Anlass und auch das Erlebnis selbst zu heilig waren, schwieg ich fortan zu jedermann darüber. Man hat heute begonnen, derartigen Erscheinungen ernste Aufmerksamkeit zu schenken, da auch sie natürlichen Gesetzen unterstehen, allerdings solchen, die wir noch nicht kennen. Ich habe daher heute keinen Grund mehr, darüber zu schweigen.

An diesem Tage lernte ich auch den intimsten Freund der Familie Wagner, *Hans von Wolzogen*, kennen. Ein stiller, feingeistiger Mann, dessen Leben vollständig in Bayreuth und seinem Gedanken- und Interessenkreis aufging. Er hatte etwas von einer Mimose an sich. Was fremd an ihn herantrat, verletzte ihn, so dass er sich scheu in sich selbst zurückzog. Ich fühlte mich sympathisch zu ihm hingezogen, trotzdem ich seine Leitfäden mit den abenteuerlichen Motivbenennungen schon damals für überflüssig hielt. Später habe ich sie als schädlich erkannt.

Zwischen den Kindern Wagners und mir bestand bald ein freundschaftlicher Verkehr. Für die Festspiele hatte ich bisher nur einige Chorproben mit den im «Parsifal» beschäftigten Knaben gehalten. Sonst brachte ich fast den ganzen Tag im Wahnfried zu. Wir machten

kleine Ausflüge, lasen uns gegenseitig vor, und ich spielte mitunter Klavier.

Einige Tage nach mir traf die älteste Tochter Frau Wagners, Fräulein *Daniela v. Bülow*, in Bayreuth ein, eine geistvolle, lebhaft, ihrem Vater, Hans v. Bülow, innerlich und äusserlich ähnliche Dame. Sie war mit dem Kunsthistoriker *Henry Thode* verlobt, der ebenfalls bald nach Bayreuth kam. Die Hochzeit wurde in kleinem Kreise gefeiert, zu dem auch ich zugezogen war. Frau Wagner war, wie immer, in ein langwallendes Witwengewand gekleidet, das jedoch an diesem Tage nicht von schwarzer, sondern von mattgrauer Farbe war. Eine Art von wehmütiger Freude erhellte vorübergehend die tiefe Trauer. Diese Frau verstand es meisterlich, das zu tun, was Eindruck machte. Alle Anwesenden und ich bewunderten ihren Geschmack in der Wahl dieses hochzeitlichen Witwenkleides und die Art, wie sie sich darin bewegte. Die zweitjüngste Tochter, *Isolde*, war sehr hübsch und besass viel natürliche Anmut. Auch entdeckte ich im Verlauf der Wochen, die ich in Bayreuth zubrachte, bei ihr mehr Ansätze zu selbständigen Meinungen und auch mehr Mut, diese zu äussern, als bei den andern. Dass dieses liebe Mädchen später einen Prozess zur Feststellung ihrer Herkunft werde führen müssen, ahnte damals wohl niemand. Sie hiess offiziell «v. Bülow», aber jedermann wusste, dass sie Wagners Tochter war, wofür auch ihre Gesichtszüge sprachen. Auch nannte sie den ersten Gatten ihrer Mutter stets «Herr v. Bülow» und nicht wie Daniela «mein Vater». Ihre Abstammung vom Schöpfer des «Tristan» war ein offenes Geheimnis, das, wie ihr späteres Verhalten zeigte, auch ihr selbst bewusst war.

Allmählich kamen die Mitwirkenden der Festspiele an. Der erste war *Levi*, der eines Abends ohne vorherige Ansage im Wahnfried eintrat. Mir fiel sein geradezu unterwürfiges Wesen nicht nur Frau Wagner, sondern auch den Kindern gegenüber auf. Es war ein fortwährendes seelisches und körperliches Sich-Verbeugen, das mich peinlich berührte, da ich *Levi*, den grossen Künstler und freigeistigen Menschen, von dieser Seite nicht kannte und auch bald merkte, dass die Mitglieder der Familie Wagner ihn leise verhöhnten, was sich unter der lächelnden Maske der Freundschaft nur ungenügend verbarg. Als wir an diesem Abend Wahnfried verliessen und zusammen heimgingen, fiel mir seine gedrückte Stimmung auf; er war nicht mehr derselbe wie in München.

Als das hochfahrende und ironische Betragen ihm gegenüber sich fortsetzte und eines der Kinder ihm in Gegenwart mehrerer Personen einmal zurief: «Ach, Levi, Sie reden ja lauter Unsinn,» ohne dass er zu erwidern wagte, nahm ich ihn beiseite und frug ihn, wie es möglich sei, dass ein Mann seiner Bedeutung sich derartig behandeln lassen könne. Trüben Blickes sah er mich an und stammelte mit rauher Stimme: «Du hast es freilich leicht in diesem Hause, du – Arier!»

Ich erfuhr, dass Richard Wagner sich heftig gegen die Übernahme der Leitung des «Parsifal» durch Levi gesträubt hatte, aus keinem andern Grunde als dem, dass Levi einer Rasse angehörte, gegen die Wagner Stellung genommen hatte. König Ludwig aber gab das Münchener Hoforchester nur unter der Bedingung frei, dass Wagner auch den ersten Dirigenten dieses Orchesters übernahm. Ludwig II. war einer jener Monarchen, der treue Diener zu schätzen und zu schützen wusste. So schützte er seinen Hofkapellmeister auch gegen eine Laune seines grossen Freundes, und Levi dirigierte den «Parsifal». Wagner konnte auf die Dauer die hohen künstlerischen Fähigkeiten Levis nicht verkennen und sein Verhalten zu ihm soll aus der anfänglichen Abneigung in aufrichtige Hochachtung übergegangen sein. Nachdem aber der Meister die Augen geschlossen hatte, war die Diadochenzeit angebrochen. Die grossen Schwingungen, die eine mächtige Hand zu einem Strahlenbündel vereinigte, verloren an Kraft, und die kleinen, quer laufenden und hüpfenden Irrlichter gewannen freies und oft zersetzendes Spiel. So konnte auch die längst begrabene Gegnerschaft gegen den durchgeistigten ersten «Parsifal»-Dirigenten wieder aufleben. Levi war von unbegreiflicher Duldsamkeit. Er verlor jeden Halt gegenüber der Familie seines Meisters. Wohl fühlte er heraus, dass man ihn gern entfernt hätte, was man ohne äussern Anlass noch nicht wagte, fürchtete aber, durch die kleinste Entzweiung diesen Anlass herbeizuführen. Nicht nur für seinen Ruf, sondern auch für sein seelisches Leben musste er sich Bayreuth, an dem er mit jeder Faser seines Daseins hing, erhalten. «Dirigiere ich nicht mehr hier, so lebe ich auch nicht weiter,» sagte er einmal zu mir im Tone dumpfer Verzweiflung. So duldete er denn und duldete in einer Weise, die sich oft mit der Würde des Mannes und Künstlers nicht vertrug.

Nach den Bühnenproben liebte es Frau Wagner, zu Fuss vom Fest-

spielhaus nach Wahnfried zu gehen, und forderte mich öfter auf, sie zu begleiten. Bei einem solchen Heimgang sprach ich mich einmal offen zu ihr über ihr Verhalten zu Levi aus. Sie hörte mich ruhig an und bemerkte endlich, dass zwischen arischem und semitischem Blut kein Band zustandekommen könne. Ich erlaubte mir die Gegenbemerkung, dass dagegen einerseits die Erfahrung spräche, andererseits aber nach meinem Gefühl die Frage der Rasse nicht über diejenige des Individuums gestellt werden dürfe. «Darin werden wir uns wohl nicht verstehen, lieber Weingartner,» erwiderte Frau Wagner mit kühler Ruhe. Wir waren zum Tor des Wahnfried gelangt; ich verabschiedete mich, respektvoll wie immer, und sie gab mir die Hand, freundlich wie immer. Und doch hatte ich das Gefühl, dass zwischen uns eine Kluft sich aufzutun begonnen hatte. Vielleicht war diese Unterredung der Anlass, dass später von Bayreuth aus das Gerücht aufflackerte und sich einige Zeit in Schwebe erhielt, ich sei nicht arischer Abstammung.

Kurz nach Levi war Felix Mottl eingetroffen, der für «Tristan» bestimmte Dirigent. Sonnig, heiter, verbindlich nach allen Seiten, das echt österreichische Naturell mit einer nicht geringen Dosis von Schlaueit durchsetzt, hatte er sich im Wahnfried ebenso wie überall bald alle Herzen gewonnen. Auch seine Devise war, wenn auch in anderer Art wie bei Levi, die unbedingte Unterwerfung. Hätte ihm Frau Wagner befohlen – und ihre Lust am Befehlen stieg nach dem Grad des ihr entgegengebrachten Gehorsams – eine im Dreivierteltakt geschriebene Stelle im Viervierteltakt zu dirigieren, so hätte er den genialen Einfall der «Meisterin» gepriesen und wenigstens so getan, als folgte er dem Befehle. Bald sollte ihm sein Verhalten gleissende Früchte tragen. Auch Anton Seidl, der bereits in Newyork wirkte, war zur Leitung des «Tristan» eingeladen worden. Als die Besetzungen der Vorstellungen definitiv festgelegt wurden, äusserte Frau Wagner, dass sie nicht wisse, wie sie sich Seidl gegenüber verhalten solle; es sei schwer für sie, ihm, dem viel Älteren, die zweite Vorstellung des «Tristan» anzubieten. «Er soll die *erste* dirigieren,» rief Mottl mit grosser Lebhaftigkeit, «ich ordne mich gerne unter, denn in Bayreuth heisst es nur – *dienen!*» Und seine schönen blauen Augen blickten mit unbeschreiblicher Demut zur «Meisterin» auf. «Nein, das werde ich meinem Mottl nicht antun!» rief Frau Wagner gerührt und drückte ihn an ihr Herz. Am selben Tage wurde Seidl telegraphisch mit vielen schönen

Worten ausgeladen. – « Es ist alles so anders geworden » war in seiner kurzen Antwortdepesche zu lesen. – Er kam trotzdem als Zuhörer zu einigen Vorstellungen und machte mit seiner hübschen blonden Frau auch einen Besuch im Wahnfried. « Es hat mich noch einmal zur alten Stätte zurückgezogen, » sagte er mit leiser Wehmut, als wir eines Abends bei Angermann zusammensassen. Ob es ihn später nochmals dahin gezogen hat, weiss ich nicht. Sein Stern ging jenseits des Ozeans auf.

Die Proben kamen allmählich in vollen Gang. Wir brachten die Vor- und Nachmittage, oft bis spät abends, im Festspielhause zu. Die Besetzung des « Parsifal » war dieselbe wie in den Vorjahren – bis auf eine klaffende Lücke. Emil Scaria war von einem unheilbaren Gehirnleiden befallen worden. Wir alle wussten, dass wir diesen einzigen Gurnemanz nie wieder hören würden. An seine Stelle war *Wiegand* aus Hamburg engagiert, ein tüchtiger, stimmungsgewaltiger Bassist, der aber Scaria in dieser Rolle nicht ersetzen konnte. Wer hätte das überhaupt gekonnt?

Bei den « Tristan »-Proben erstrahlte das Licht, das von *Rosa Sucher* ausging, in immer hellerem Glanz. Diese Frau war keine sogenannte « denkende » Künstlerin. Sie besass jenen merkwürdigen sechsten Sinn, der halb unbewusst das Richtige trifft und es plastisch verkörpert. Frau Wagner hatte sich vollständig zurechtgelegt, wie sie die Isolde dargestellt wissen wollte. Die Sucher machte alles nach, was Frau Wagner ihr vorspielte, aber man merkte, dass ihr nur das Wenigste in Fleisch und Blut überging, denn auf der nächsten Probe machte sie es ganz anders und meistens so, wie sie es ursprünglich gemacht hatte. Das Lächeln ihres wunderschön geschnittenen Gesichtes und ihr lebhaft für Frau Wagners Unterweisungen dankendes « Ja » zeigten eigentlich nur, dass sie diese Unterweisungen trotz besten Willens nicht begriff. Frau Wagner sah endlich, dass die Sucher eine starke Natur war und liess sie gewähren; das sichere Gefühl aller Anwesenden, dass uns hier eine ausserordentliche Leistung bevorstand, konnte schliesslich auch ihr nicht entgehen. Die zweite Isolde, Fräulein *Malten* aus Dresden, war gelehriger und stellte die Isolde im Rahmen Frau Wagners dar. Sie war vortrefflich, aber in anderem Sinn als die Sucher, deren Leistung von jenem primären Strahl durchglüht war, den kein ausserhalb des Künstlers Stehender diesem geben kann.

Den Kurwenal sang *Fritz Plank* aus Karlsruhe: eine riesige Gestalt, die Stimme unbeschreiblich schön, und eine Kraft des Ausdrucks, die fast an Scaria erinnerte.

Auf den Bühnenproben mit Klavier waren wir eines Tages bis zum dritten Akt gelangt. Ein Sofa bildete das improvisierte Lager, auf dem Vogl in seinem Jägerkostüm lag. Plank, der sehr von der Hitze litt, sass in einem primitiven Kostüm auf einem Stuhl neben ihm. Mottl begleitete am Klavier. Dekorationen waren nicht gestellt. Die beiden Künstler begannen ihre Rollen darzustellen – und niemand sprach ein Wort. Sogar Frau Wagner, die sicherlich eine Fülle von Unterweisungen vorbereitet hatte, sass regungslos in sinnendem Zuschauen. Erst als Vogl das letzte Wort gehaucht hatte und zusammengesunken war, konnte sich Mottl nicht länger halten und sprang mit dem Ruf « Das war ungeheuer! » vom Klavier auf. – An diesem Tage wurde nicht weiter probiert. – Bei den Aufführungen frug ich mich, warum trotz Orchester und Dekoration der beispiellose Eindruck, den uns der dritte Tristanakt auf jener provisorischen Probe gemacht hatte, auch nicht annähernd erreicht werden konnte. Die Antwort war nicht schwer zu finden. Bei dieser Probe war *jedes Wort zu verstehen* und durch die Nähe der Darsteller auch jeder Gesichtszug in seiner ausdrucksvollen Bedeutung erfassbar, wobei es ganz gleichgültig war, ob diese Darsteller im Kostüm waren oder nicht, und ob bemalte Leinwand herumhing oder nicht. Ja, es war sogar belanglos, dass die wundervollen Orchesterfarben dieses Aktes fehlten. Man sah und hörte Tristan und Kurwenal, und fühlte die *Seele* des dramatischen Vorgangs. Immer mehr zog ich später aus der mächtigen Erfahrung dieser Probe die Lehre, dass die Stärke der Wirkung eines musikalischen Dramas weder im Orchester noch im szenischen Beiwerk, sondern darin liegt, dass der *Zusammenhang* des Wortes mit der Musik *verständlich* wird. Was hilft es mir, wenn das Orchester noch so schön klingt, aber das Wort totgeschlagen wird?

Besondere Aufmerksamkeit zog auch Eugen Gura auf sich. Ich hatte in München den Wotan in der « Walküre » von ihm gehört und die hohe Kunst bewundert, mit der er, der keineswegs eine gewaltige Stimme besass, die Länge des zweiten Aktes nicht nur vergessen liess, sondern gerade diesen Akt zum Gipfelpunkt der Aufführung gestaltete. Die ergreifende Trostlosigkeit dieser von Gott verlassenen Gottheit

habe ich später, auch von bedeutenden Künstlern, kaum jemals wieder mit solcher Meisterschaft dargestellt gesehen wie von ihm. Eines Tages traf ich ihn in grösster Aufregung. « Vor diesem Schuster soll ich zurücktreten! » rief er immer wieder mit Tränen in den Augen. Ich erfuhr endlich, dass für die erste Aufführung des « Tristan » aus undurchschaubaren Gründen ein anderer Vertreter des König Marke in Aussicht genommen war und Gura an zweite Stelle gerückt werden sollte. « Ich war Wagners erster Gunther und hab's *ihm* recht gemacht. Wenn ich seiner Familie nichts mehr gelte, so reise ich ab, » erklärte er mit grosser Bestimmtheit. Ich beruhigte den verehrten Künstler und setzte durch, dass er für die nächste Probe des zweiten Tristan-Aktes angesetzt wurde. Die Art, wie er Markes fragwürdige Gestalt gab, war so überzeugend, dass fortan kein Zweifel bestand, wer diese Rolle in der ersten Aufführung darstellen müsse. Auch Frau *Gisela Staudigl* aus Karlsruhe, gegen die im Anfang so grosses Misstrauen bestand, dass Levi rasch die bildschöne Frau *Sthamer-Andriessen* aus Leipzig herbeiholen musste, eroberte sich bald allgemeine Anerkennung und wurde zur ersten Vertreterin der Brangäne bestimmt. Die Besetzung der Hauptrollen versprach somit das Höchste.

Frau Wagner war unermüdlich in der Arbeit des Einstudierens. Sie verband einen scharfen, elastischen Geist mit einer zwingenden Art des Überzeugens, die es schwer machte, ihr zu widerstehen, auch wenn man nicht ihrer Ansicht war. Ich empfand einen tiefen Respekt vor der Witwe des grossen Meisters, und gewiss nicht nur deshalb, weil sie seine Witwe war. Aber ich war nicht dazu geschaffen, jedes ihrer Worte, jede ihrer Bewegungen als eine höhere Offenbarung zu betrachten. Ja, ich bin sogar sicher, dass ich *diese* Art von Unterwürfigkeit nicht einmal *Richard* Wagner gegenüber aufgebracht hätte. Aber ich bin *ebenso* sicher, dass *er* eine solche Unterwürfigkeit *nicht geduldet hätte*. Dass Frau Wagner schliesslich vielleicht an eine Art von Gottgesandtheit ihrer Person glaubte, war weniger tragisch, als dass niemand den Mut fand, diese Frau, die nicht nur den besten Willen, sondern auch seltene intellektuelle Eigenschaften besass, auf die verzeihlichen, begreiflichen und natürlichen Irrtümer aufmerksam zu machen, denen bei Übernahme eines neuen und ungewohnten Amtes auch der Hochbegabte ausgesetzt ist.

Ein kleines Ereignis während der damaligen Bayreuther-Proben gewann vielleicht eine Bedeutung, die ihm an sich gar nicht zukam. Ich hatte eines Abends Frau Wagner, wie öfter schon, vom Festspielhaus zum Wahnfried begleitet und war diesmal mit ihr eingetreten. Niemand war sonst daheim und Frau Wagner, die noch ganz in ihrer Probenarbeit lebte, ersuchte mich, etwas aus «Tristan» zu spielen. Ich begann das Vorspiel zum zweiten Akt. Bei den grossen verminderten Septimenakkorden, wenige Takte, ehe das Aufgehen des Vorhangs vermerkt ist, finden sich im Arrangement Bülows klaviermässige Bassgänge, die ich, orchestral spielend, als überflüssig wegliess. Frau Wagner sass mitlesend und die Blätter wendend neben mir. Plötzlich hielt sie mich an. «Wenn Sie später den ‚Tristan‘ dirigieren, sehen Sie doch ja darauf, dass diese Bassgänge deutlich hervortreten!» sagte sie und wies auf die betreffende Stelle im Klavierauszug. Statt mich nun für die Unterweisung zu bedanken und mir im stillen mein Teil dabei zu denken, antwortete ich: «Gnädige Frau, diese Bassgänge sind im Orchester gar nicht da; die hat Herr von Bülow hineinarrangiert.» Frau Wagner widersprach heftig. Ich holte die Partitur herbei und verwies sie auf die betreffende Stelle, worauf sie natürlich nichts erwidern konnte. Sie war aber sichtlich verstimmt, und ich bat, mich empfehlen zu dürfen. Als ich hinaustrat, hatte ich das deutliche Gefühl, diejenigen Fähigkeiten nicht zu besitzen, deren es *jetzt* hier bedurfte.

In der sommerlichen Dämmerung ging ich, während wechselnde Gedanken mein Gehirn durchfluteten, zur rückwärtigen Seite des Wahnfried, wo unter dem Schatten alter Bäume Wagners Grab liegt. Ich dachte an meine früheste Kindheit und an den Stern auf der Zimmerdecke, über den ich mich damals gewundert hatte, wenn ich zu ihm aufblickte. Auch jetzt blickte ich zu einem Stern auf und er leuchtete heller denn je. Aber ich wunderte mich darüber, dass gerade hier, wo er am hellsten leuchten sollte, Wolken über ihn hinwegzogen, die seinen Glanz trübten. Lange hat mich dieses Gefühl des Sich-Wunders nicht verlassen. Meinen Freunden fiel auf, dass ich sehr still und nachdenklich wurde. Die Besuche im Wahnfried schränkte ich ein. Die mir zugewiesenen Arbeiten des Einstudierens führte ich mit unvermindertem Eifer aus.

Die Zeit der Aufführungen rückte immer näher. Bereits trafen Besucher von auswärts ein. Einer der ersten war Alfred Reisenauer,

der, von ungestümer Sehnsucht erfüllt, den «Tristan» in Bayreuth zu hören, einige Tage zu früh eingetroffen war. Es gelang mir, ihn zu den letzten Proben mitzunehmen.

Einmal, ein einzigesmal habe ich das Dirigentenpult des Festspielhauses betreten. Die Verwandlung des letzten «Parsifal»-Aktes sollte bezüglich genauer Übereinstimmung mit der Musik ausprobiert werden. Da Levi und Mottl den Wunsch äusserten, den Vorgang von aussen zu betrachten, erbot ich mich, das Orchester zu dirigieren. Levi war so nervös, dass er glaubte, einige gleichsam entschuldigende Worte an die Musiker richten zu müssen, was dort ein überraschtes Lächeln hervorrief, da die meisten mich von München her kannten. Merkwürdigerweise genau an derselben Stelle, an der Wagner bei der letzten Vorstellung des «Parsifal» im Jahre 1882 den Taktstock ergriffen hatte, begann ich, dirigierte die Verwandlungsmusik und einen Teil der Chöre, bis das Erscheinen Levis im Orchesterraum mir Anlass war, das Pult zu verlassen. Ich bewahre diese wenigen Minuten als ein kostbares Angedenken. Versunken waren alle Kleinlichkeiten. Ich stand dem Kunstwerk und dem Geist seines Schöpfers in dem von ihm geweihten Tempel in reiner Wirksamkeit gegenüber und nahm beides in mich auf wie der gläubige Priester die Hostie.

Während «Parsifal» durch die vielen Vorstellungen der vergangenen Jahre in geebneten Geleisen lief, war der Weg, den der «Tristan» nehmen musste, um zur Darstellung zu gelangen, oft recht holperig. Frau Wagner, die allein die Zügel führte, schien sich über ihre Absichten nicht immer klar zu sein. Die Erinnerung an die Münchner Uraufführung war ihr in Einzelheiten vielleicht verblasst; auch zeigte zwei Jahre später ihre Umwandlung der «Parsifal»-Zeitmaße, dass sie sich keineswegs an eine durch Wagners Willen festgelegte Tradition binden wollte. Aber auch vorausgesetzt, dass sie sich selbst ein vollkommen sicheres Bild gemacht hatte, wie sie den «Tristan» einstudieren wollte, so ist der Unterschied zwischen Wissen und Wirken doch zu gross, als dass er bei diesem ersten Versuche nicht hätte fühlbar werden sollen. Auf der Bühne standen ausgereifte, ihrer Aufgaben bewusste Künstler, die zwar auf die Weisungen der Gattin des Meisters mit aller Hochachtung einzugehen versuchten, aber doch stark genug waren, nicht in sklavische Nachahmung zu verfallen. Das Orchester und sein Leiter wurden nun das eigentliche Feld für Frau Wagners

gestaltende Betätigung. Mottl folgte unterwürfig und geduldig. Hiess es «schneller!», so beschleunigte er, hiess es «langsamer!», so hielt er zurück, immer folgsam und – anbetend. Seine Beliebtheit im Wahnfried stieg denn auch bis zum Siedegrad. Freilich blieb er trotz alledem die ausgesprochen künstlerische Persönlichkeit, die er war, und was er tat, wenn es ihm auch von aussen eingeflösst war, trug einen deutlicheren Stempel der Eigenart, als wenn ein Duodezdirigent am Pult gestanden hätte. Aber sicher hätte Mottl in anderer und weit höherer Weise gewirkt, wenn er, selbst auf die Gefahr hin, anzustossen, weniger nachgiebig gewesen wäre. Noch war «Tristan» das am meisten problematische und am wenigsten bekannte von Wagners Werken. Der erste Dirigent, Hans v. Bülow, der hier eine unbedingte Autorität gewesen wäre, musste aus persönlichen Gründen ferne bleiben. Die Wenigen der hier Versammelten, die den «Tristan» unter Seidls ursprünglicher Leitung in Leipzig gehört hatten, sahen sich verwundert und oft bedenklich an. Aber schon war jenes undefinierbare Etwas aufgetaucht, was kein Leben gewinnen kann, wo das Vollkommene lebt, aber dem in irgendeiner Weise Unvollkommenen, Angekränkelten, Aufgebauchten, Dilettantischen mit seiner parasitischen Existenz sofort zur Seite steht: das *Schlagwort*. Hier hiess es ungefähr: «Tristan in Bayreuth ist das Vollkommenste, was je geleistet wurde.» Und aus feucht verklärten Augen triefte es: «Welche Todsünde, daran zu zweifeln!», während bereits die Pfeile wie giftige Pilze hervorschossen, mit denen derjenige getroffen werden sollte, der etwa dennoch zweifelte oder gar den Zweifel laut werden liess. Nach wenigen Jahren war es so weit, dass ohne Widerspruch öffentlich verkündigt werden konnte, dass die Künstler der ersten Bayreuther Aufführungen für Wagners Absichten bereits «verdorben» gewesen wären, wodurch die Überlegenheit der späteren Festspiele über die monumentalen Grosstaten der Jahre 1876 und 1882 der urteilslosen Menge suggeriert wurde.

Am Tage der ersten Aufführung des «Parsifal», womit die diesjährigen Festspiele eröffnet wurden, traf eine Trauerbotschaft ein. Einer jener herrlichen «Verdorbenen», der grosse Emil Scaria, war gestorben – «ein Mensch wie alle». – Die Aufführung unter Levis Leitung war schön. Alle waren sie da wie vor vier Jahren, Winkelmann, Reichmann, die Materna. An Stelle des erkrankten Hill gab Fritz Plank

einen dämonischen Klingsor, der dem seines Vorgängers nichts nachgab. Aber ein fremder Gurnemanz stand auf der Bühne, gewiss ein trefflicher Künstler, aber kein Scaria. Es war mir, als sei diese Rolle mit ihrem Darsteller ins Grab gesunken. – Isolde, Cosimas Tochter, mit der ich noch öfter sprach, während die übrigen Mitglieder der Familie mir immer ferner rückten, erzählte mir in einer Pause dieser « Parsifal »-Vorstellung, sie sei einmal im dritten Akt auf der Bühne gestanden, als Scaria-Gurnemanz die erstarrte Kundry erweckte. Die Tränen seien ihm über die Wangen gelaufen, und sie habe ihn murmeln gehört: « Arme, arme Kundry! – Schau! – Du wirst ja erlöst werden! – Gewiss! » – So lebte dieser gewaltige Künstler in seiner Rolle. Dem Mädchen selbst traten die Tränen in die Augen, während sie erzählte.

Liszt war eingetroffen. Sein Aussehen war nicht gut; er sah müde und verfallen aus. Noch einmal, nach langen Jahren, hatte der greise Meister Paris und London besucht und sogar in grösseren Kreisen Klavier gespielt. Wir alle, die wir seine Zurückhaltung in dieser Beziehung kannten, wurden das dumpfe Gefühl nicht los, dass dieses halb öffentliche Auftreten eine Art von ahnungsvollem Abschiednehmen bedeute. Auf der Rückreise, in einem zugigen Wartesaal, wo er mehrere Stunden der Nacht zubringen musste, hatte er sich eine Erkältung zugezogen, die er nicht los wurde. Dies war in seinem Alter gefährlich.

Er hatte noch eine Freude erlebt. Sein Schüler, mein Freund Martin Krause, hatte, dem Beispiel der bereits zahlreichen Wagner-Vereine folgend, in Leipzig einen Liszt-Verein gegründet, der eine stattliche Anzahl Mitglieder zählte und bereits eine künstlerische Veranstaltung gegeben hatte. Liszts Werke waren noch so wenig bekannt, dass wir diese Gründung freudig begrüßten.

Trotzdem sein Zustand sich sichtlich verschlimmerte, hielt er sich mit aller Kraft aufrecht. Bei einer zu seiner Zerstreuung arrangierten Whistpartie liess er die Karten fallen und musste, halb bewusstlos, zu Bett gebracht werden. Am nächsten Tag waren mehrere Schüler und ich bei ihm. Er lag in einem Lehnstuhl und hatte eine dicke Decke über den Knien. Er fror trotz der Julihitze. Als der Besuch einer Gräfin gemeldet wurde, riss er die Decke von seinen Füßen und erhob sich. « Aber, Meister, bleiben Sie doch liegen! » rief ich besorgt

und ergriff seine fieberisch heissen Hände. Er liess sich aber nichts sagen, vertauschte rasch seinen bequemen Hausanzug mit dem Priester-gewand und empfing den Besuch mit der ihm angeborenen königlichen Galanterie.

In der ersten «Tristan»-Aufführung, die mit ungeheurem Erfolg in Szene ging, sass ich neben ihm in einer Loge der sogenannten Fürstengalerie. «Was macht Ihr Husten, Meister?» erlaubte ich mir einmal zu fragen, als längere Zeit eine fast beängstigende Unterbrechung seines Räusperns und Keuchens eingetreten war. «Er ist zivilisiert,» antwortete er mit mattem Lächeln, «Während der Musik lässt er mich in Ruhe. In der Pause wird er wieder anfangen.» Gerade dieses lange Aussetzen war der Anfang vom Ende. Ich frug ihn, wie er mit der Aufführung zufrieden sei. Er sah mich mit bedeutsamem Blick an und sagte langsam, mit jener besonderen Betonung, mit der er wichtige Dinge auszusprechen pflegte: «Ich glaube nicht, dass es – unter den obwaltenden Umständen – besser sein könnte.» Dieser, von leiser, echt Lisztscher Ironie durchtränkte Satz war das Letzte, was ich von ihm hörte. Nach dem dritten Akt sprach er nicht mehr. Ich brachte ihn zum Wagen, der bald in der Dunkelheit verschwand. Ich musste daran denken, wie ich vor vier Jahren Wagner vor dem Festspielhaus in den Wagen steigen sah, der dann in der Dunkelheit verschwand, und fühlte, dass Liszt von seinem grossen Freunde nur mehr durch eine kurze Spanne Zeit getrennt war. –

«Der Doktor Liszt ist die Nacht g'schorbe,» so weckte uns, Reisenauer, den ich bei mir beherbergt hatte, und mich, am Morgen des 31. Juli unser schwäbisches Dienstmädchen. –

Seit jener «Tristan»-Vorstellung hatte ich Liszt nicht mehr gesehen. Die Krankheit war mit voller Heftigkeit ausgebrochen. Niemand durfte zu ihm. Wir waren auf Nachrichten angewiesen, die wir uns an der Türe des dicht bei Wahnfried gelegenen Hauses, wo Liszt wohnte, abholten. Sie lauteten immer trübseliger. Die vorige Nacht hatten wir bereits erfahren, dass der Meister das Bewusstsein verloren habe. Nun war die Katastrophe eingetreten. Reisenauer weinte wie ein Kind. Ich starrte durchs Fenster zum grauen Himmel hinauf. Wagner, König Ludwig, Liszt – um alle drei hatte der Tod nunmehr sein mystisches Band geschlungen. Eine grosse Epoche der Kunst gehörte vom heutigen Tag der Vergangenheit an. –

Wir kleideten uns an und begaben uns zum Trauerhause. Die Leiche war bereits aufgebahrt. Die eingefallenen Züge und das von der Waschung noch feuchte, glatt anliegende Haar liessen das Bild eines alten Männchens erscheinen, das nur schwer mit der Vorstellung dessen zu vereinigen war, was in dieser Hülle noch vor kurzem lebendig war und die «Faust»- und die «Dante»-Symphonie geschaffen hatte. Die feinen langen Hände, die einst alle Welt durch ihr wunderbares Spiel bezaubert hatten, waren leicht gefaltet und hielten ein Kruzifix. Die Enkelin des Meisters, Frau Thode, kniete, in stilles Gebet versunken, auf dem Schemel vor der Bahre. Nur wenige Personen waren sonst anwesend. Die Todesnachricht schien sich mit trägen Schritten zu verbreiten. Bereits nach wenigen Stunden musste der Deckel des Sarges geschlossen werden, da der Prozess des Verfalls infolge der sommerlichen Wärme rasch einsetzte. Verschwunden für immer war unsern irdischen Augen die teure Erscheinung. –

Zwei Tage später bewegte sich der Leichenzug zwischen brennenden und mit schwarzem Flor verhüllten Laternen zum Kirchhof hinaus. Liszt hatte sich wiederholt gegen eine Überführung seiner körperlichen Reste ausgesprochen. Darum wurde, da auch keine diesbezügliche Verfügung des Grossherzogs Karl Alexander eintraf, vom naheliegenden Gedanken einer Bestattung in Weimar Abstand genommen. Wir, seine letzten Schüler und Freunde, trugen das Bahrtuch. Tiefe Wolken hingen trübselig herab, doch fiel nur spärlicher Regen. Hofrat Gille aus Jena und viele Weimaraner, darunter auch die treue Haushälterin, Pauline Apel, waren herbeigeeilt. Gille sprach in tiefer Bewegung. Die Geschwister Stahr, die beiden «Stährchen», standen, eng aneinandergeschmiegt und wortlos trauernd, am offenen Grabe, in ihren altmodischen Kleidern Schatten gleichend, die eine längst vergangene Zeit in die Gegenwart hineingehaucht hatte. Der Sarg wurde hinabgesenkt. Man hörte das Fallen der nachgeschaukelten Schollen, zuerst noch klirrend, solange sie auf das Metall auffielen, dann leise rasselnd, da sie nur mehr die Erdschicht berührten. – Fahr' wohl, was sterblich war an dir, edler, gütiger, grosser Franz Liszt! – Nur deinem Geiste werden wir noch begegnen. –

Die Familie Wagner zeigte kein äusseres Zeichen der Trauer. Die Töchter gingen in schwarzen Kleidern, das war alles. Wir erwarteten bestimmt, dass wenigstens eine der Festvorstellungen ausfallen werde.

Da der grösste Teil der Besucher von auswärts kam, musste man schliesslich zugeben, dass ein Schluss des Theaters unmöglich war. Wir hofften auf eine musikalische Feier im Festspielhause; aber auch davon verlautete nichts. Wäre doch wenigstens die vom Giebel wehende Flagge entfernt oder auf Halbmast gesetzt worden! Aber nichts, nichts von allem geschah, was auf pietätvolles Gedenken hätte hindeuten können. Nicht einmal die üblichen Empfänge im Wahnfried unterblieben für einige Zeit. Es war, als wolle man mit Absicht betonen, dass das Hinscheiden Franz Liszts nicht wichtig genug sei, um die Glorie der Festspiele vorübergehend mit einem Trauerschleier abzudämpfen. Diese geradezu ostentativ zur Schau getragene Teilnahmslosigkeit verletzte diejenigen aufs tiefste, in deren Bewusstsein lebte, was Liszt für Wagner und für Bayreuth bedeutete. Für den einzelnen mag gelten, dass ihm überlassen bleibe, in welcher Weise er um einen teuren Verblichenen trauern will. Für die Leitung der Bayreuther Festspiele war es unbedingtes Gebot, in irgendeiner Weise zum Hinscheiden des selbstlosen Förderers des Schöpfers dieser Festspiele Stellung zu nehmen. «Liszts Tod ist eben kein welterschütterndes Ereignis» wagte mir einer jener Frechlinge, die alles Wahnfriedliche speichelleckend belobhudelten, ins Gesicht zu sagen, als ich in einem grösseren Kreise meine Ansicht zum Ausdruck brachte. «Hol' Sie der Teufel mit Ihren eingelernten Phrasen,» war meine Antwort; «ein Haar von Liszt war mehr wert, als ihr alle miteinander!» Beinahe wäre es zu Tätlichkeiten gekommen, da sich zwei Parteien bildeten, deren andere jedoch zu klein war, um gegen die unsrige aufkommen zu können.

Seit jener Zeit habe ich Wahnfried nicht mehr betreten. Meine Obliegenheiten bei den Festspielen, die aus der Leitung der Glocken und einiger Bühnenmusik im «Parsifal», sowie aus gelegentlichem Abhalten von Auffrischungsproben bestanden, führte ich mit bisheriger Pünktlichkeit um so lieber aus, als ich beim «Parsifal» im Bayreuth Richard Wagners und nicht in dem seiner Nachfolger lebte. Ich brachte dies Levi einmal zum Ausdruck, der sinnend vor sich hinblickte, aber nicht antwortete.

Nicht lange nach Liszts Tod traf aus Prag eine telegraphische Einladung Angelo Neumanns an Reisenauer ein, bei der dortigen Totenfeier für den verstorbenen Meister mitzuwirken. Reisenauer sagte zu.

Da ich zur nächsten «Parsifal»-Aufführung, bei der ich benötigt wurde, leicht wieder zurück sein konnte, beschloss ich, ihn zu begleiten. Am Tage dieser Feier war ein Empfang im Wahnfried angesetzt, zu dem Frau Wagner, wie sie mir ausrichten liess, mein Erscheinen wünschte. Ich schrieb ihr, mit einem tiefen Gefühl innerer Befriedigung, dass ich nicht kommen könne, da ich zur Liszt-Feier nach Prag führe.

Als wir dort ankamen, stellte sich heraus, dass durch ein Versehen das Datum um einen Tag zu früh angegeben war. Reisenauer blieb, während ich, der Bayreuther Vorstellung wegen, der Feier nicht mehr beiwohnen konnte. Im Bureau des Prager Theaters begegnete ich seit den Leipziger Tagen zum erstenmal wieder Angelo Neumann, der noch nichts von seiner fesselnden Persönlichkeit und seiner imperatorischen Haltung eingebüsst hatte. Ich war ihm schon vor einiger Zeit durch Levi und durch Mottl empfohlen worden und hoffte im stillen, er würde auf diese Empfehlung zu sprechen kommen, denn damals galt es noch beinahe als Bürgschaft einer erfolgreichen Zukunft, bei Neumann engagiert zu sein. Er blieb aber kalt und formell, und so erwähnte auch ich nichts. Neumann, der die meisten der jüngeren Dirigenten einige Zeit bei sich beschäftigte, ging an mir vorüber und begann erst, sich für mich zu interessieren, als ich für ihn nicht mehr zu haben war. Gelegentlich meines Besuches bei ihm lernte ich auch den neuen Kapellmeister des Prager Landestheaters, *Dr. Karl Muck* kennen, der in Graz eine viel gerühmte Aufführung der «Meistersinger» herausgebracht hatte. Er besass schon damals ein reserviert kühles Wesen und den scharfen Verstand, der auch für seine Kunstübung das beherrschende Element bildet.

In Bayreuth war der berühmte sächsische Hofkapellmeister *Ernst Schuch* angekommen. Er lud mich ein, mit ihm nach Dresden zu fahren, ihm meine Oper vorzuspielen und die von ihm neu einstudierten «Nibelungen» anzuhören. Da ich für die «Allgemeine Musikzeitung», deren Redakteur Otto Lessmann war, bereits einiges geschrieben hatte, so wünschte Schuch, dass ich auch einen Bericht über seine Aufführungen an dieses Blatt schicken möge. Immer deutlicher hatte ich erkannt, dass ich zum neuen Kurs in Bayreuth keine innerlichen Beziehungen hatte. Schuchs Einladung kam mir sehr gelegen. Ich trat, rasch entschlossen, im Festspielhaus an Frau Wagner heran und bat

sie, unter Angabe des Grundes, mich einige Tage früher zu dispensieren. Sie sah mich mit ihren merkwürdig verschleierte Augen an und frug mit ironischem Ausdruck, was ich von Dresden erhoffe. «Eine Bereicherung meiner künstlerischen Erfahrungen und vielleicht auch eine weitere Möglichkeit des Fortkommens.» – «Und das finden Sie hier nicht?» – «Nein!» – «Nun, dann leben Sie wohl!»

Frau Wagner hatte in den ersten Tagen meines Bayreuther Aufenthalts den Gedanken ausgesprochen, mich aus der Kapellmeisterlaufbahn herauszunehmen und nur für die Festspiele zu beschäftigen. Ob ihr dieser Gedanke bei unserem kurzen Abschiedsgespräch nochmals auftauchte? Ein leises Bedauern meines Fortstrebens glaubte ich bei ihr wahrzunehmen. Vielleicht hätte ein Wort der Unterwerfung mein Schicksal völlig gewendet. Ich sprach es nicht aus und zog aufrechten Hauptes von dannen. –

Die Hoffnung, mich von den Enttäuschungen, die ich in Bayreuth erfahren hatte, in Dresden befreien zu können, erfüllte sich nicht. Schuchs Wiedergabe des Nibelungenwerkes war so verschieden von dem, was in mir lebte und was ich unter Richter, Levi, Seidl und Mottl gehört hatte, dass ich mich nicht hineinfinden konnte. Alles war klein, zierlich, elegant, weltmännisch frisiert, so wie Schuch selber. Nichts von der vulkanischen Urgewalt, die in dieser Musik steckt. Allerdings fiel mir schon im «Rheingold» die Präzision und Klangschönheit des Orchesters auf. Aber vom Wesen dieser Musik sprach nichts zu mir, ob es nun Götter, Zwerge oder Riesen waren, die auf der Bühne standen. Ich kam aus der ersten Vorstellung ganz bestürzt heraus und war erschrocken, Reisenauer, der mich nach Dresden begleitet hatte, in hellstem Entzücken zu finden. Dass das Orchester virtuos spielte, bestritt ich nicht, aber über Schuch gerieten wir in heftige Widersprüche, so dass wir schliesslich, ohne ein Wort miteinander zu reden, wie zwei Feinde zu Bett gingen. Diese Entzweiung hielt an, da ich mich auch nach der «Walküre» nicht zur Begeisterung meines Freundes aufschwingen konnte. Es war mir nicht möglich, Schuch irgendeine Schmeichelei zu sagen. Ich ging ihm aus dem Wege, was er merkte und sich zu Reisenauer darüber aussprach. Da ich in grösster Verlegenheit war, wie ich meinen Artikel für die «Allgemeine Musikzeitung» abfassen solle, nicht scharf gegen den berühmten Dirigenten schreiben wollte und nicht für ihn sprechen konnte, so be-

schloss ich, abzureisen. Ich teilte dies Reisenauer brieflich mit, da wir nicht zusammen sprachen, trotzdem wir in einem Zimmer wohnten, und bat ihn, mich bei Schuch unter irgendeinem Vorwand zu entschuldigen. Nun gab Reisenauer seine Haltung auf, näherte sich mir in alter Freundschaft und bat mich dringend, wenigstens noch den «Siegfried» anzuhören. Er habe diese Vorstellung bereits einmal in Dresden gehört und es sei ganz ausgeschlossen, dass sie mir nicht gefallen sollte. Ich zog nun auch bessere Saiten auf die Violine meiner Stimmung und versprach, zu bleiben. Unsere Versöhnung feierten wir mit einem Mittagmahl auf der Brühlschen Terrasse, das ein gefährliches Loch in unsern Geldbeutel riss, und fuhr nachher auf dem Dampfer die spätsommerlich beleuchtete Elbe hinauf bis Schandau. Verfliegen waren die Wolken der vergangenen Tage.

Der nächste Morgen brachte mir ein Erlebnis, dessen Schwingungen sich bis zum Ende meines Lebens nicht verlieren können. – Ich sah zum erstenmal *Raffaels Sixtinische Madonna*. –

In der bisherigen seelischen Verstimmung wollte ich die Galerie nicht besuchen. Jetzt ging ich mit Reisenauer dorthin, durchschritt die ersten Säle, bald da, bald dort vor einem Meisterwerk verweilend, und stand endlich vor dem halb geöffneten grünen Samtvorhang, der das Heiligtum von der übrigen Galerie trennt. Als ich eingetreten war und das von einem schweren Goldrahmen umfasste, mir durch Reproduktionen bekannte Gemälde Raffaels erblickte, da war es mir, als ob die ganze Welt hinter mir läge. Ich stand auf lichter Wolkenhöhe und Töne von unirdischer Schönheit klangen leise aus dem mich umgebenden Äther. Ein unfühlbarer Wind trug die beiden Flügel eines verhüllenden Tuches nach beiden Seiten, und auf schmalen, schlanken Füßen kam die wundersame Mutter schwebenden Schrittes heran, das göttliche Kind auf dem Arm. Sie sieht alles vor sich, mich selbst und was in meinem Rücken ist, das dunkle, ungestüme, fürchterliche Gewoge des in der Materie verhafteten irdischen Lebens. Mit unendlichem Mitleid schaut sie hinein in das trostlose Gewühl und der erste Schimmer von Tränen verdunkelt ihren strahlenden Himmelsblick. Das Kind auf ihrem Arm aber sieht noch mehr wie die verklarte Mutter. Es weiss bereits seine Sendung, es fühlt bereits das Opfer, als das es sich selbst darbringen wird, und Entsetzen ergreift seine kindliche Seele. – *Diese Welt soll ich erlösen, diese Menschheit von der Sünde*

befreien? Wird mein Opfer nicht zwecklos sein? – Das Haupt weicht etwas zurück, das Haar sträubt aufwärts. Schrecken malt sich im Blick und in den straff gespannten Muskeln des jugendlichen Körpers. Aber es weiss auch, dieses Kind, dass es nicht zögern wird, das Opfer zu bringen, nachdem es im höchsten Ratschluss ihm auferlegt worden ist. Die ewig Unschuldigen aber, die Leichtgeflügelten, die Engel fliegen weiter durch den unendlichen Raum und singen – singen –. Zwei von ihnen haben sich vom Schwarm getrennt, zu Füßen der Madonna verirrt und staunen sie an, ohne die Tragödie zu ahnen, die sich in ihr und ihrem Kinde vorbereitet.

So sah ich dieses Bild und sehe es heute noch – kein Bild, sondern eine Botschaft aus der Ewigkeit. – Für mich gab es fortan nur zwei Arten von Besuchen der Dresdener Galerie. Ich geniesse entweder die reichen Kunstschatze, die sie in sich birgt, und betrete den Saal der Sixtina nicht, oder ich schreite blinden Auges an allen Herrlichkeiten vorbei und verweile *nur* vor der Sixtina. – – –

Die Vorstellung des «Siegfried» war technisch vollendet. Die herrlichen Holzbläser der Hofkapelle und das weiche Blech verhalfen dieser Partitur zu einem klingenden Leben von berauscher Schönheit. Es tat wohl, nirgends ein rohes Forte zu hören. Der prächtige Siegfried des aus Bayreuth zurückgekehrten Heinrich Gudehus hob diese Vorstellung über die beiden vorausgegangenen weit hinaus. Schuch besass viel Temperament, viel Schwung; doch hatten dieses Temperament, dieser Schwung für mich immer etwas Äusserliches. Wie oft huschte er glatt und glänzend über Stellen tiefen Gehaltes hinweg. Dem stark mitempfindenden Zuhörer entglitt plötzlich etwas Wertvolles, und indem er es festhalten wollte, verlor er den Zusammenhang mit dem Folgenden und wurde zerstreut. Diese temperamentvolle Glätte, dieses katzenhafte Sich-Anschmiegen an Grosses und Kleines, an Echtes und Perveres lag nun einmal in Schuchs Wesen. Vielleicht wurde er gerade dadurch der vielgerühmte «Theatermann» und Propagator der «Modernen». Wo sich aber andererseits so viele Vorzüge fanden wie bei ihm, durfte kein zu schmaler Maßstab angelegt werden. Glücklicherweise, wenn ich anerkennen kann, ging ich nach der in vieler Beziehung ausgezeichneten «Siegfried»-Vorstellung auf die Bühne und sprach ihm meinen Dank aus. «Im ‚Rheingold‘ und in der ‚Walküre‘ hat er sich über mich geärgert,» sagte Schuch in

seinem österreichischen Dialekt zu einem neben ihm stehenden Herrn, indem er auf mich wies, und wandte sich hierauf mit seinem reizenden Lächeln zu mir: «Sind S' jetzt versöhnt?» Ich gestehe, dass diese bezaubernde Liebenswürdigkeit des bereits weltberühmten Künstlers gegenüber einem jungen Kollegen mir ein leichtes Rot der Beschämung auf die Wangen trieb. Wir blieben diesen Abend noch zusammen.

Für den nächsten Mittag hatte der Baritonist Paul Bulss, den ich von Danzig her kannte, Reisenauer und mich nach seiner ausserhalb der Stadt gelegenen Villa eingeladen. Am Nachmittag kam auch Schuch mit seiner Frau, der graziösen *Schuch-Proška*. Ich hatte die Partitur meiner «Malawika», einer Verabredung gemäss, mitgenommen und spielte das ganze Werk vor. Schuch äusserte, es sei Ehrenpflicht, so etwas zu geben, und führte mich am nächsten Tag zum *Grafen Platen*, dem Generaldirektor der Hoftheater, einer sächsischen Ausgabe der preussischen, bayrischen Undsoweiter-Intendanten. Da meine Oper in München nur zweimal gegeben war, existierte sie für den hochgeborenen Herrn nicht. «Wissen S' was,» sagte mir Schuch, «ich hab' eine Idee. Demnächst heirat' unsere Prinzessin Josefa den Erzherzog Otto. Ich möcht' dafür eine recht glänzende Instrumentation von der österreichischen Volkshymne haben, nicht die gewöhnliche, die immer g'spielt wird. Machen S' mir das! Ich unterbreit' s dann an die geeigneten Stellen. Vielleicht kann ich damit die 'Malawika' durchdrücken und am End' kriegen S' gar noch an Orden.»

Ich hatte inzwischen auch die «Götterdämmerung» gehört, deren Aufführung gegen die des «Siegfried» nicht abfiel. Mein Artikel für die Musikzeitung war geschrieben und abgesandt. Die Volkshymne hatte ich instrumentiert und, da Schuch verreist war, im Hoftheater für ihn abgeliefert. Später las ich von der Vermählung des hohen Paares und von der Volkshymne, die bei Eintritt der Herrschaften intoniert worden sei. Ob es meine Instrumentation war, habe ich nicht erfahren, übrigens auch nicht danach gefragt.

In Bayreuth hatte sich mir ein Mainzer Kaufmann genähert, *Karl Voltz*, der einige von den Aufführungsrechten Wagners gemeinsam mit einem Herrn *Batz* vertreten hatte. Er versprach mir goldene Berge, wenn ich ihm meine beiden Opern zum Vertrieb überliesse. Da ich bis zu meinem erneuten Amtsantritt in Danzig noch einige Zeit hatte,

fuhr ich nach Mainz, wo ich als Voltzens Gast etwa zehn Tage blieb und einen Vertrag bezüglich meiner Opern mit ihm abschloss, worin Voltz sich auch verpflichtete, mir auf Verlangen Vorschüsse zu leisten. Sonst benützte ich diese letzten freien, nachsommerlichen Tage reichlich zu Ausflügen. In Wiesbaden lernte ich den berühmten Geiger *August Wilhelmi* kennen. Er hatte im Jahre 1876 als Führer der ersten Violinen in Bayreuth gewirkt und wusste höchst anregend von diesen denkwürdigen Tagen und von Wagner selbst zu erzählen. Er besass einen kostbaren Weinkeller, aus dem er gern eine Flasche und noch mehrere hervorholte. Das grosszügige Antlitz rötete sich bald, die blauen Augen strahlten doppelt hell und der Redestrom floss mit ununterbrochener Lebendigkeit, aber doch kernig und gehaltvoll dahin. Spielen gehört habe ich ihn leider nicht. Ich unternahm auch die herrliche Fahrt den Rhein abwärts bis Koblenz und wieder zurück. Der Abend war bei der Heimfahrt so dunkel, dass das Wasser etwas abseits vom Schiffe völlig schwarz erschien. «In solch einer nächtigen Flut hat der edle Bayernkönig untergehen müssen» sagte eine Stimme halblaut neben mir. Ich konnte den Sprecher nicht erkennen. Es standen einige Personen in meiner Nähe, die sich aber von ganz anderen Dingen unterhielten. War es vielleicht mein eigenes Ich, das so lebhaft gesprochen hatte, dass ich es von aussen zu hören vermeinte? –

In Mainz lernte ich auch *Dr. Strecker* kennen, den Inhaber des Verlagshauses *Schott*. Wir trafen uns gewöhnlich in den Nachmittagsstunden im Schwimmbad des Rheins und kamen auch, da er gerade Strohwitwer war, öfters zum Abendessen in einem Gasthaus zusammen. Er führte mich durch die Räume seines grossen Geschäftes und ich lernte dort die Technik der Notenstecherei und des Druckes kennen. Zu meiner Überraschung traf ich Reznicek, der als Kapellmeister am Mainzer Stadttheater engagiert und zur Eröffnung der Spielzeit eingetroffen war. Seine hübsche, junge Frau und sein allerliebster Junge, die er beide frühzeitig verlieren sollte, waren mit ihm.

Von meinem Vertrag mit Voltz habe ich wenig Freude erlebt. Er war nicht der Mann, die Interessen eines Künstlers zu vertreten, da er sich, wie ich später erfuhr, bereits auf abschüssiger Bahn bewegte. Ich hatte im ganzen 500 Mark Vorschuss von ihm bezogen, die ich ihm, ausser den Zinsen, später von Mannheim aus doppelt zurückzahlen musste,

da ich, in Unkenntnis des betreffenden Gesetzes, einen Wechsel unterzeichnet hatte, den er nicht einlöste, trotzdem er sich schriftlich dazu verpflichtet hatte, ich also, ungeachtet der bereits voll bezahlten Summe, dafür haftbar wurde. Wenigstens wurde ich damit von einem Vertrag befreit, der mir sicherlich auf irgendeine Weise später hätte zu einer Fessel werden können.

Von Mainz fuhr ich nach Danzig, wo mein bisheriges Zimmer in der Heiligen-Geist-Strasse für mich bereitstand.

Bald erfuhr ich, dass sich eine kleine Intrige gegen mich angesponnen hatte. Mein bisher gutmütiger und stiller Kollege Salzmann hatte den neuen, gänzlich unerfahrenen Direktor Rosé durch eine Familie, die dem Theater Betriebskapital beisteuerte, auf seine Seite bekommen und von ihm das Versprechen erhalten, mir zum mindesten gleichgestellt zu sein. Ausserdem hatte er das Gerücht verbreitet, ich hielte zu wenig und nachlässige Proben. Der Direktor eröffnete mir bei meinem Eintreffen, dass ich fortan in der Leitung der Opern mit Herrn Salzmann abzuwechseln hätte. Ich nahm diese Eröffnung ruhig hin, da mir mein Vertrag keinen Schutz gegen eine derartige Massregel gewährte, ich aber auch voraussah, wie die Angelegenheit schliesslich verlaufen müsse. Eine Zuspitzung trat erst ein, als ich auf der ersten Klavierprobe in einer Ecke des Zimmers einen mir fremden Mann erblickte, der mich unausgesetzt beobachtete. Nach kurzer Zeit unterbrach ich die Arbeit und frug den Herrn, was er wünsche. «Ich überwache die Probe,» lautete die mürrische Antwort. «Mit welchem Recht?» – «Ich bin Stellvertreter des Direktors.» – «Sie sind mir als solcher nicht vorgestellt und ausserdem dulde ich auf meinen Proben keine Polizei. Verlassen Sie das Zimmer!» – Mit einem giftigen Blick entfernte sich der Eindringling und ich setzte die Probe fort. Nachher wurde ich zum Direktor beschieden. Herr Rosé lief wütend im Zimmer herum, während sein «Vertreter» mit triumphierender Miene seine Augen von meinem Kopf zu meinen Füßen und wieder zurück spielen liess. «Wie können Sie wagen, jemandem die Tür zu weisen, den ich auf Ihre Probe schicke?» schnaubte mich mein neuer Chef an. Ich trat hoch aufgerichtet vor den kleinen dicken Herrn mit seinem verschmitzten Komödiantenkopf hin: «Herr Direktor! Ich kenne den Zusammenhang ganz genau und sage Ihnen nur das eine, dass ich, wenn Sie mir noch einmal einen Spitzel auf meine Proben

schicken, das Theater verlasse, mit dem nächsten Zug abreise und Sie dann mit Ihrer ganzen Saison dort sitzen werden, wohin Sie gehören.» Damit verliess ich das Bureau, während der Direktor mir nachschrie: «Passen Sie auf, was jetzt mit Ihnen geschieht!» – Es geschah aber nichts; die Eröffnungsvorstellung verlief zu allgemeiner Zufriedenheit. Nun war Kapellmeister Salzmann mit der «Weissen Dame» an der Reihe. Nach der leidlich gespielten Ouvertüre ertönte schwacher Beifall; sonst ging die Oper herzlich schlecht, da dem armen Dirigenten jede Technik mangelte. «Was sagen S' zu der gest. igen Vorstellung?» frug mich am nächsten Morgen, als ich die Bühne betrat, die Stimme des Direktors, der im Halbdunkel neben mir aufgetaucht war. «Mich geht die Vorstellung doch nichts an,» erwiderte ich. «Ja, wie kommt's denn aber, dass die Press' den Salzmann lobt?» Tatsächlich hatte er gute Kritiken bekommen. Ich antwortete gar nichts und ging an meine Arbeit. Abermals war Herr Salzmann mit einer Oper an der Reihe. «'s wird nicht geh'n mit ihm. Sie müssen die Oper dirigieren» liess sich Herr Rosé wieder vernehmen, mich in immer engeren Kreisen umschleichend. «Fällt mir nicht ein,» antwortete ich, «essen Sie die Suppe nur aus, die Sie sich eingebrockt haben!» «Ja, dann schauen S' aber doch, dass mir die Zeitungen den Kerl nicht mehr loben!» rief Herr Rosé ziemlich kläglich. «Bin ich als Dirigent engagiert oder als Intrigant?» antwortete ich sehr scharf. Am nächsten Tag erklärte mir Direktor Rosé, der seine würdigste Amtsmiene aufgesetzt hatte, dass der Zustand der vorigen Saison wieder eintrete, wonach ich die Opern und Herr Salzmann die Operetten dirigieren werde. Eine Weigerung meinerseits müsste er mit einer Kontraktbruchserklärung beantworten. Er bot mir gleichzeitig an, zu wesentlich erhöhten Bedingungen für die nächste Saison abzuschliessen. Meine Verpflichtung nahm ich zur Kenntnis; einen weiteren Abschluss lehnte ich ab. – Dieser kindische Versuch, mich auszuschalten, war übrigens ein harmloses Vorspiel zu späteren Berliner und Wiener Vorgängen.

Meine dieswinterliche Tätigkeit in Danzig gestaltete sich im wesentlichen der vorjährigen ähnlich. Drückend kleine Verhältnisse, unter denen es oft unglaublicher Anstrengungen bedurfte, um halbwegs anständige Vorstellungen zustande zu bringen. Der neue Direktor, der sein ganzes Leben in niedriger Theatersphäre verbracht hatte, kultivierte mit Vorliebe Operetten und Possen, wodurch er allerdings seine

Kasse besser füllte als sein Vorgänger, in dem, bei aller Verschrobenheit, doch noch etwas vom Kunstbewusstsein des alten, guten Wiener Schauspielers schlummerte und gelegentlich durchbrach. Trotz allem fehlte es auch in diesem Winter nicht an Lichtblicken. Ich erinnere mich einer gelungenen, beinahe ungestrichenen Aufführung des «Tannhäuser». Die Rolle der Elisabeth war dem anmutigen Fräulein Forster übertragen. Ich freute mich des Aufblühens dieser gesanglich und schauspielerisch begabten Künstlerin, die schon in mehreren Aufgaben Proben ihres wachsenden Könnens abgelegt hatte. Dem Schauspiel war eine bedeutende Kraft in der Person des Heldendarstellers *Karl Ernst* zugewachsen. Ich hatte mich mit diesem Künstler, der auch an Bildung und menschlichen Eigenschaften über dem Durchschnitt stand, bald befreundet. Wir suchten uns einen kleinen Kreis aus und bildeten im Theaterrestaurant einen Stammtisch, zu dem niemand Zutritt erlangte, der nicht einhellige Billigung fand.

Eines Tages erhielt ich von einer Berliner Agentur den Antrag, nach Hamburg zu dem damals vielgenannten Direktor Pollini zu gehen. Ich erkundigte mich, um was es sich handle und erfuhr, dass Hermann Zumpe von Hamburg fortginge. Er hatte mit der Komposition einer Operette Glück gehabt und glaubte, auf diesem Wege soviel zu verdienen, um des Taktstocks entraten zu können. Zu seinem Nachfolger war ich nunmehr ausersehen. Es war zwar keine ausgesprochen erste Stellung, da Josef Sucher der musikalische Führer des Hamburger Stadttheaters war und blieb, aber die Arbeit an diesem Institut war so umfangreich, dass auch ein neben Sucher wirkender Dirigent genügende und anregende Tätigkeit finden musste. Ich hatte Sucher in Bayreuth kennen gelernt und einen sympathischen Eindruck von ihm empfangen, wozu in nicht geringem Mass die Verehrung beitrug, die ich für die hohe Künstlerschaft seiner Frau empfand. Auch erschien mir die Aussicht verlockend, endlich an ein Theater von reicheren Dimensionen zu kommen. Die Gage, die mir Pollini bot, war 400 Mark monatlich für neun Monate und stieg im dritten Vertragsjahre auf 600 Mark, also schon im ersten Jahr mehr wie das Doppelte meines Danziger Einkommens. Ich unterschrieb den mir übersandten Hamburger Vertrag und erhielt auch umgehend den Gegenvertrag.

Am darauffolgenden Tag traf eine Depesche Felix Mottls bei mir ein, worin er mich frug, ob ich sein Nachfolger in Karlsruhe werden

könne und wolle. Ich fuhr auf, als ob mich ein elektrischer Schlag getroffen hätte. Welche Aussichten eröffneten sich mir, wenn nicht der gerade abgeschlossene Hamburger Vertrag sie versperrt hätte! Ein Theater, das durch Mottl auf eine hohe künstlerische Stufe gehoben war, eine erstklassige Pflegestätte der Werke Wagners, die mir damals vor allem am Herzen lagen, eine lebenslängliche, fortlaufend bezahlte leitende Stellung und endlich der Aufenthalt im südlichen Deutschland, das meinem Empfinden stets näher stand wie das nördliche. Welche Aufgabe, dort das Werk Mottls fortzusetzen, der durch Vermittlung des Prinzen Wilhelm, des späteren Kaisers, nach Berlin berufen worden war. O, wäre Mottls Depesche einige Tage früher eingetroffen! – Aber es war ja noch nicht alles verloren; vielleicht war der Hamburger Vertrag lösbar. Ich telegraphierte Mottl, dass ich gerade soeben nach Hamburg abgeschlossen hätte, aber versuchen würde, den Vertrag zu lösen, und schlug ihm vor, dass die Karlsruher Generalintendanz ihrerseits diesbezügliche Schritte unternehmen möge, die wahrscheinlich wirkungsvoller sein würden als die meinigen. Ich schrieb an die Berliner Theateragentur, legte ihr die Verhältnisse klar und erbot mich, ihr im Falle der Aufhebung des Hamburger Vertrages von meinem Karlsruher Einkommen durch drei Jahre die Prozente zu bezahlen. Die Antwort lautete ablehnend. Nun schrieb ich an Pollini selbst und bat ihn mit beweglichen Worten, meinem Glück nicht im Wege zu sein. Ein Telegramm Pollinis, das mir in einiger Zeit Antwort versprach, liess Hoffnung auf eine glückliche Lösung zu, die jäh zerstört wurde, als wenige Tage darauf ein zweites Telegramm eintraf, das meine Bitte unwiderruflich ablehnte. Ich erfuhr nachher durch Mottl, dass Pollini für meine Freigabe einen hohen Orden verlangt habe, der ihm nicht gegeben werden konnte.

Die Empfindung, ein Pechvogel zu sein, ist wohl die traurigste und niederdrückendste von allen. In meinem damals noch recht kurzen Erdenleben hatte ich Erfahrungen genug gemacht, die mich zum farblosen, unfrohen Dasein eines solchen Pechvogels, trotz der mir angeborenen Frohnatur, ausersehen zu haben schienen. Graue Gespenster wuchsen von allen Seiten aus der Erde. Dazu kam ein wütender Groll gegen den Hamburger Handelsmann, der einem Orden zulieb ein Menschenglück, und wie ich damals fest überzeugt war, eine Künstlerlaufbahn zerstört hatte. Mit Grauen und Abscheu dachte ich an den

Augenblick, da er mir als Vorgesetzter gegenübertreten würde. Nicht sehr viel später wurde allerdings bekannt, dass der neue hocharistokratische Berliner Generalintendant, *Graf Bolko von Hochberg*, die Verhandlungen mit Mottl, seinem unfähigen Protektionskind, Kapellmeister Deppe, zulieb, nur widerwillig führte. Mottl ging nicht nach Berlin, sondern blieb in Karlsruhe und wurde Generalmusikdirektor, was damals noch eine seltene Auszeichnung war. Ich sah nun, dass ich vielleicht doch kein Pechvogel war, denn hätte mich Pollini freigelassen, so wäre ich trotzdem nicht nach Karlsruhe gekommen. Ob ich aber noch ein dem Hamburger gleichwertiges Engagement gefunden hätte, war bei der bereits vorgerückten Zeit zweifelhaft.

Den Weihnachtsabend hatte ich in Königsberg im Reisenauerschen Hause verbracht. Die Familie lebte seit dem Tode des alten Reisenauer still und zurückgezogen in der mir bereits bekannten und vertrauten Wohnung. Wohlig umspann mich der lang entbehrte Zauber gemütlicher Häuslichkeit. Alfred war geistig und körperlich in bester Verfassung. Kein Misston trübte unser kurzes Zusammensein. Am liebsten wäre ich gar nicht wieder abgereist. Wir besuchten gemeinsam Louis Köhler. Er war gealtert und sprach oft mit sichtlicher Anstrengung. Wieder sagte er beim Abschied: «Das hat gut getan,» aber es klang matt, nicht mehr frisch und kräftig wie früher. Ich fühlte, dass hier eine Lebensuhr im Ablaufen sei und hatte mich nicht getäuscht. Wenige Monate nachher erhielt ich die Todesnachricht.

Alfred hatte sich aus Schweden einen schönen Hund mitgebracht, ein ungewöhnlich grosses Exemplar englischer Rasse. Er nannte ihn Charley. Das Tier, mit dem ich bald befreundet war, schien für Musik empfänglich zu sein. Wurde Klavier gespielt, so legte es sich unter das Instrument und hörte unbeweglich zu. Machte man sich aber den Scherz, falsch in die Tasten zu greifen, ja, selbst wenn man eine triviale Melodie in der ihr gebührenden Weise spielte, erhob es sich schweigend und legte sich in eine entfernte Ecke. Ich glaubte zuerst an eine geschickte Dressur, vielleicht an ein heimliches Zeichen meines Freundes, und bestand darauf, dass alle sich entfernten, so dass ich bei versperrten Türen mit dem Hunde allein blieb. Aber auch jetzt trat dieselbe Wirkung ein. Ich ging, ohne das Spiel zu unterbrechen, allmählich aus edlen Harmonien in einen Gassenhauer über. Augenblicklich verliess Charley seinen Platz. Als ich wieder etwas Schönes zu

spielen begann, kehrte er unter das Instrument zurück, immer langsam und vornehm. Nur, als wir hernach das Experiment oft hintereinander wiederholten, ging er zur Türe und begehrte kratzend, hinausgelassen zu werden. Beinahe schämten wir uns nun vor dem merkwürdigen Tier.

Gegen Schluss der Saison studierte ich noch meine «Malawika» ein und gab sie zu meinem Benefiz, trotzdem der Direktor mir geraten hatte, zu diesem Zweck eine Operette zu wählen. Ich freute mich der lieblichen Leistung, die Fräulein Forster in der Titelrolle bot, starrte aber am andern Morgen ratlos auf den Zettel, der die Abrechnung mit dem kläglichen Resultat von kaum 150 Mark enthielt. Eine neue schwere Sorge stand vor mir. Wohl war ich vom September ab durch das Hamburger Engagement in Sicherheit. Jetzt aber war es erst April. Wie sollte ich den Sommer hinbringen? Ich hatte an Theateragenturen geschrieben und mich angeboten, unter verändertem Namen an eines der Operetten spielenden Sommertheater zu gehen, erhielt aber nicht einmal eine Antwort. Jedes Opfer hätte ich gerne gebracht, denn der Gedanke, nach Graz zu fahren und dort, wenn auch nur einige Monate, vom Gelde meiner Mutter zu leben, war mir entsetzlich. Und doch musste ich mich dazu entschliessen. – Langsam, in Personenzügen dritter Klasse, legte ich den Weg bis Graz zurück.

Ich hatte richtig vorausgesehen. Meine Mutter war herzlich froh, mich nach drei Jahren wiederzusehen, erschrak aber auf das tiefste, als ich ihr klarlegte, dass ich zum vergrösserten Hausstand während der Monate meiner Anwesenheit nichts beitragen könne und sie auch für die bevorstehende Reise nach Hamburg um einen Beitrag bitten müsse. Ich bewies ihr, dass ich von meinen bisherigen Einkünften selbst bei mässigster Lebensweise nichts ersparen konnte, dass anderseits aber eine ungenügende Ernährung und ein Verzicht auf die harmlosesten geselligen Freuden mir die schwere Arbeit, die ich leisten musste, unmöglich gemacht hätte. Es war vergebens. In ihren Augen war und blieb ich ein Verschwender. Sie war von Natur aus schwarzseherisch und durch ihr immer mehr vereinsamtes Leben vorzeitig gealtert. Sie glaubte voraussehen zu müssen, dass ich ihr auch in Zukunft wieder zur Last fallen würde, und malte sich und mir die trübseligsten Bilder vor, während sie gleichzeitig ihr altes Steckenpferd, die Juristerei, hervorholte und mir immer aufs neue bewies, dass ich jetzt



Dr. Wilhelm Mayer (Remy)
Weingartners Lehrer in Graz



Hans von Bülow, 1889



Weingartner während der Danziger Zeit

schon den Dokortitel und eine, wenn auch kleine, so doch sichere Staatsanstellung haben könnte. Auch als ich ihr vorrechnete, dass mein Hamburger Engagement mir mindestens das Fünffache einer solchen Staatsstellung einbrächte, und dass ich ihr von dort die jetzigen Mehrauslagen leicht zurückerstatten könne, war sie nicht zu beruhigen. Am Theater gibt's keine Sicherheit, meinte sie, und an ein « Hoftheater » (sie sprach das Wort stets mit besonders verehrungsvollem Ausdruck) sei ich nicht gekommen. Sie bildete sich allen Ernstes ein, man habe in Karlsruhe von meinem nach ihrer Vorstellung « ungeordneten » Lebenswandel gewusst und mich deshalb nicht engagiert. Mit diesen Schatten musste ich nun andauernd kämpfen, bis ich schliesslich müde wurde, vernünftige Tatsachen und Gegengründe ins Endlose zu wiederholen und es erträglicher fand, die graue Flut der Vorwürfe stillschweigend über mich hingehen zu lassen und zu versuchen, meine Mutter durch vollständige Ablenkung in sonnigere Stimmung zu versetzen, was mir aber nur selten gelang.

Mein Kompositionstalent schien erloschen. Seit dem Schlussakkord der « Malawika » hatte ich nichts mehr geschrieben. Die oft niederdrückende Arbeit am Danziger Theater und die Erfolglosigkeit meiner beiden Opern wirkten lähmend auf mich. Auch die Umstände, unter denen ich in Graz lebte, boten mir alles eher als Anregung. Und dennoch machte sich der schöpferische Drang in anderer Weise Luft. Ich hatte die Mängel meiner bisherigen Textbücher erkannt und war mir klar geworden, dass nur eine wirklich gehaltvolle Dichtung die Gewähr eines musikalisch-dramatischen Kunstwerkes in sich schliesse. Ich war auch fest entschlossen, nicht früher wieder an die Komposition einer Oper zu gehen, bis mir nicht eine solche Dichtung gelungen wäre. Niemals aber dachte ich daran, mir von einem Fremden ein Buch verfertigen zu lassen. Kühn griff ich zum Allerhöchsten. Der Entwurf eines zyklischen Dramas, den ich im vergangenen Sommer in den bayrischen Bergen gefasst hatte, war in Unterströmungen in mir lebendig geblieben. Ich schrieb auf die erste Seite eines Notizbuches das viel-sagende Wort « Kain » und begann, eine Dichtung zu entwerfen, deren Grundlage der Streit der beiden ersten Menschenbrüder um eine Schwester war, die ich « Ada » nannte. Den Namen entlehnte ich Lord Byron, der ihn seinerseits den ersten Gesängen der Bibel entnommen hatte. Wich ich hier von Byrons « Kain » ab, wo das Motiv

der erotischen Eifersucht fehlt, so liess ich mich von diesem Dichter doch insoferne beeinflussen, als ich seinen Luzifer in einen Dämon verwandelte, der, echt opernhaft, die Gestalt eines schönen Weibes annahm, das Kain in seine Netze zog, heimlich aber doch seine Liebe zu Ada nährte, um dem reinen Abel dadurch den Todesweg zu bereiten. Ich befeissigte mich einer gewählten Sprache, einer konsequenten Entwicklung, und hielt Versmass und Reim strenge aufrecht. War es schönes Wetter, so setzte ich mich mit meinem Notizbuch in den Stadtpark oder auf eine einsame Bank des Schlossberges, musste aber zu Hause immer hinterlassen, wo ich war. Wir wohnten in unserer alten Wohnung in der Realschulgasse (jetzt Hamerlinggasse). Meine Bitte, mir das kleinere unserer beiden Zimmer allein zu überlassen, schlug meine Mutter ab. Tag und Nacht musste die Verbindungstüre offen stehen. Sie sagte, sie müsse stets beobachten können, was ich treibe. Wenn es regnete, war ich genötigt, an meinen Versen zu Hause zu arbeiten, oft zum Verdruss meiner Mutter, die der Ansicht war, ich solle mich lieber mit nützlichen Dingen beschäftigen, als mit dem Dichten. Ich schrieb zwei Akte dieses « Kain », die einiges Gelungene enthielten. Der Dämon (das schöne Weib) spricht von *zwei* Göttern, welche die Welt beherrschen, und als Kain fragt, wo der andere Gott wohne, antwortet sie:

« Wo Abendröte die Nacht verkündet,
Steht meines Herrn gewaltiger Thron. »

Das hätte auch ein Reiferer als ich damals einer war, geschrieben haben können. –

Eine liebevolle Einladung meiner Wiener Verwandten unterbrach das Einerlei des Grazer Aufenthalts. Ich vertraute meinem Onkel meine Geldnot in einem Briefe an, der mir mit einigen freundlichen Zeilen das Reisegeld hin und zurück und noch etwas mehr dazu übersandte. Da ich auf die eventuellen Vorteile hinwies, die mir erwachsen könnten, wenn ich mit Wiener Musikern in Fühlung käme, erhob meine Mutter keine Einwendung gegen die Reise und ich dampfte eines Morgens hoherhobenen Herzens ab, um noch am selben Nachmittage im wohlbekannten Hause Nr. 1 der Grünangergasse herzlichst empfangen zu werden und abends mit meinem Vetter Max einen längeren Spaziergang durch die von Licht und Leben erfüllten Strassen der herrlichen Stadt zu unternehmen.

Am nächsten Vormittag stattete ich dem Direktor der Hofoper, Herrn *Wilhelm Jahn*, meinen Besuch ab und überreichte ihm persönlich die Partitur meiner «*Malawika*». Einen Bescheid habe ich nie erhalten, so dass ich viele Monate später, nach zwei vergeblichen Anfragen, um Rücksendung der Partitur ersuchte. Der Besuch bei Jahn hatte aber die angenehme Folge, dass mir für die Zeit meines Aufenthalts in Wien gute Parkettsitze in der Hofoper zur Verfügung standen, was ich reichlich ausnützte, um mir in den Tonfluten des wunderbaren Orchesters die Danziger Unreinlichkeiten aus den Ohren und aus der Seele zu waschen.

Ich lernte einen der Wiener Kritiker, Herrn *Dr. Theodor Helm* kennen, der sich für meine Oper interessierte und im Wagner-Verein einen Abend veranstaltete, an dem ich Bruchstücke daraus spielend und selbst singend vorführte. Fräulein Forster, die bereits Mitglied der Hofoper war, hatte von ihrer Direktion die Erlaubnis der Mitwirkung erhalten und unterstützte mich mit ihrem schönen Gesang.

Zufällig erfuhr ich, dass mein zukünftiger Hamburger Direktor *Pollini* sich in Kaltenleutgeben zur Kur aufhielt. Trotzdem ich von der Karlsruher Ordensgeschichte her eine noch nicht überwundene Abneigung gegen ihn empfand, hielt ich es doch für richtig, ihn zu besuchen. Der persönliche Eindruck war nicht unangenehm. *Pollini* war klug und in der Unterhaltung anregend. Er machte auch, besonders über Gesangkunst, feinsinnige Bemerkungen, die mich vermuten liessen, dass vielleicht nicht nur der hartgesottene Geschäftsmann in ihm stecke, als den man ihn allseitig beurteilte. Er lud mich ein, mit ihm zu Mittag zu speisen, und erzählte mir bei dieser Gelegenheit von einer fabelhaften Vorstellung der «*Carmen*», die *Hans v. Bülow* in seinem Theater dirigiert habe. Er erzählte mir auch, dass er *Bülow* für dreissig Vorstellungen, hauptsächlich klassischer Opern, engagiert habe. Ich konnte die Frage nicht unterdrücken, was wohl für mich übrig bliebe, wenn *Sucher* in Wagners Werken und *Bülow* in der klassischen Oper dominiere. «Wenn Sie in Hamburg gefallen,» erwiderte *Pollini*, «so werden Sie sich wundern, mein lieber Kapellmeister, wieviel Sie auch in bezug auf Wagner und die Klassiker bei mir zu tun haben werden. Es liegt nur an Ihnen.»

Allmählich wurde es Zeit, an die Abreise von Wien zu denken. Es schmerzte mich, mit so wenig freudigen Gefühlen nach Graz kommen zu müssen. Leicht wäre es mir gewesen, von *Pollini* einen Vorschuss

zu erbitten und dadurch der demütigenden Abhängigkeit ein Ende zu bereiten. Aber die Herkunft des Geldes hätte ich nicht verschweigen können, und ferner wäre mir die neue Sorge erwachsen, nicht nur die Auslagen meiner Mutter, sondern auch diesen Vorschuss zurückzuzahlen. Direktoren und Mitglieder wissen zur Genüge, dass Vorschüsse eine ewig lastende Kette bilden. In dieser Erwägung unterliess ich die Bitte an Pollini. Bereits als ich mit meiner Mutter beim Abendessen sass und recht vollen Herzens von Wien erzählen wollte, begann wieder das alte Gesprächsthema von meiner Verschwendung und der Aussichtslosigkeit meiner Zukunft. Ich verschloss mich nun ganz in mich und fasste den festen Vorsatz, die mir noch bevorstehende Grazer Zeit geduldig auszuharren, aber auch bestimmt nicht zurückzukehren, wenn ich nicht in jeder Beziehung als selbständiger Mann auftreten könnte. Bereits im folgenden Jahre sollte mir diese Genugtuung beschieden sein.

Der Wiener Aufenthalt hatte mich auch musikalisch angeregt. Ich komponierte einen Zyklus von neun Liedern, «Harold» betitelt, nach Gedichten des mir von Sondershausen her bekannten Gustav Kastropp. Auch setzte ich Heinrich Heines «Die Wallfahrt nach Kevlaar» für eine Altstimme mit Orchester- oder Klavierbegleitung. Meiner kompositorischen Tätigkeit stand meine Mutter viel sympathischer gegenüber als meiner dichterischen, so dass mein Vorspielen dieser Kompositionen freundliche Zwiegespräche nach sich zog, die sonst in jener Zeit überaus selten waren.

Ein unerwarteter Vorfall warf die mühsam erreichte günstigere Stimmung wieder über den Haufen. Ich erhielt von Alfred Reisenauer die Nachricht, dass sich seine Mutter mit Herrn Pauly, der schon zu Lebzeiten von Alfreds Vater mit seiner Schwester lange Jahre im Reisenauerschen Hause gewohnt hatte, verheiraten würde. Alfred schrieb äusserst glücklich über diesen bevorstehenden Ehebund, der zwei Menschen, die sich stets in idealer Verehrung zugetan waren, noch an ihrem Lebensabend – beide zählten bereits über sechzig Jahre – dauernd vereinigen sollte. Gleichzeitig teilte er mir auch mit, dass die Hochzeit so angesetzt worden sei, dass ich, bevor ich nach Hamburg führe, nach Königsberg kommen könne, weil ohne mich, so schrieb er im Namen aller, diese Hochzeit nicht stattfinden dürfe. Ich gab meiner Mutter von diesem Briefe mit der Erklärung Kenntnis, dass ich nicht

einen Kreuzer mehr von ihr beanspruchen würde, als sie mir für die Reise nach Hamburg bereits zugesagt habe. Die Frage der späteren Fahrt von Königsberg nach Hamburg war für mich leicht zu erledigen. Alfred und ich hatten uns schon öfter mit kleineren Beträgen ausgeholfen, ohne gegenseitig ein Schuldenregister zu führen. Wir nannten dies scherzweise das « goldene Buch ». Dieses goldene Buch konnte ich für die Reise von Königsberg nach Hamburg ruhig in Anspruch nehmen und hatte auch bereits an Alfred in diesem Sinne geschrieben.

Meine Mutter verurteilte nicht nur mit harten Worten, dass eine Frau von sechzig Jahren sich nochmals verheirate und meinte, bei einer solchen Eheschliessung hätte ich nichts zu suchen, sondern fand es auch lieblos von mir, dass ich früher abreisen wolle, als ich ursprünglich beabsichtigt hatte. Schliesslich schrieb ich schweren Herzens nach Königsberg ab und bat, mich nicht nach den Gründen zu fragen. Umgehend traf von dort eine Depesche von so überquellender Herzlichkeit ein, dass ich meinen Entschluss rückgängig machte. Diese Depesche in der Hand trat ich vor meine Mutter hin: « Ich war jetzt, mit der kurzen Wiener Unterbrechung, vier Monate bei dir. Kein Mensch in der Welt kann es lieblos finden, wenn ich fünf Tage früher abfare, um einem Familienfeste im Hause meines liebsten Freundes beizuwohnen. Was das Geld betrifft, so verlange ich überhaupt nichts von dir. Ich depeschiere jetzt nach Hamburg um Vorschuss; dann kannst du mir keine Vorschrift mehr machen, wann und wohin ich reise. »

Auf die schwache Natur, die meine Mutter im Grunde doch war, wirkte diese in ruhiger, aber bestimmter Form abgegebene Erklärung offenbar sehr stark, denn sie erklärte nunmehr, meiner Reise nach Königsberg nichts entgegenzusetzen und mir auch die versprochene Summe nicht vorenthalten zu wollen. Die letzten Tage verliefen harmonischer wie alle vorhergegangenen. Ich erreichte es vor der Abreise sogar, dass meine Mutter mir versprach, ein Glückwunschschreiben an Frau Reisenauer zu richten, was sie auch in sehr höflicher und feiner Form tat.

Alfred erwartete mich am Königsberger Bahnhof. Er hatte Tränen in den Augen. « Wir haben wirklich schon geglaubt, du brächtest es fertig, zu dieser Hochzeit nicht zu kommen. » – « Glaub' mir, ich habe keinen schönen Sommer hinter mir. Aber sprechen wir nicht davon! Ich bin ja da. » –

Im Reisenauerschen Hause war alles schon in festlicher Vorbereitung. Ein letzter Schimmer später Jugend umglänzte das würdige Brautpaar. Lange Jahre hernach sah ich in Zürich ein Bild von Böcklin: die beiden Alten in der Laube ihres Gartens. Hätten jene beiden Alten, die jetzt den Bund der Ehe eingingen, dazu Modell gesessen, die Ähnlichkeit hätte nicht vollkommener sein können.

Alfred war von rührender Fürsorge für sein «Muschchen», wie er seine Mutter nannte. Bald nannte auch ich sie mit diesem Kosenamen und sie bot mir das «Du», dem sich «Onkelchen», der weisshaarige Bräutigam, anschloss. Nun war ich nicht mehr der Freund, sondern der «zweite Sohn» des Hauses. Auch «Tantchen», des Bräutigams Schwester, die jahraus jahrein ihr häusliches Amt still und treu verwaltete, wurde in den Duzbund einbezogen. Schliesslich frug ich Charley, den musikalischen Hund, ob auch er mit mir Bruderschaft machen wolle, und er stemmte seine mächtigen Pfoten auf meine Knie und kam mit seiner guten Schnauze so nahe an mein Gesicht, als ob er meine Frage verstanden hätte.

In den letzten Grazer Tagen hatte ich ein Stück für zwei Klaviere komponiert, das ich als Hochzeitsgeschenk mitbrachte. Ein feierliches, langes Thema setzte in C-dur ein, dann kam ein leichtbeschwingter, scherzoartiger Dreiachteltakt, der sich schliesslich mit einer Wiederholung des ersten Themas vereinigte, so dass beide Klaviere in verschiedenen Taktarten spielten. Mir schwebten bekränzte Genien vor, die diese Ehe segneten und ihr den Bestand verliehen, der ihr auch tatsächlich bis an die Grenze hohen Alters beschieden war. Wir übten das Stück ein, um es als Einleitung zum abendlichen Familienfestkonzert vorzutragen.

Grosse Aufmerksamkeit wandte Alfred dem hochzeitlichen Mahle zu. Er war stets ein Feinschmecker, einer von jenen, denen Brillat-Savarin ein Evangelium bedeutete. Unermüdlich gab er Anordnungen, um das Menü nicht nur reichlich, sondern auch auserlesen zu gestalten. Mir trug er auf, die Tischkarten zu schreiben. Zu einem der zahlreichen Gänge hatte er befohlen, Curaçao zu servieren. «Weisst du, wie man dieses Wort schreibt?» frug er mich und sah mich dabei mit seinen blauen Augen so tief und wichtig an, als ob es eine philosophische Aufgabe zu lösen gälte. Um ihn zu ärgern schrieb ich auf eine der Karten «Kürassow». «Du glaubst wohl, es käme von einem Kürass her,» schnauzte er mich an. «Wie kann man nur so ungebildet sein!»

Ich schrieb es nunmehr richtig auf eine neue Karte und hielt es ihm unter die Augen; da war er wieder versöhnt. Er war ein liebes, grosses Kind, dieser hochbegabte Mensch.

Die Trauung wurde nach protestantischem Ritus vorgenommen. Selten habe ich ein junges Mädchengesicht vom Myrtenkranz so verklärt gesehen wie das Antlitz dieser Frau, deren stiller Sehnsuchts-
traum sich nunmehr erfüllte. Die Gäste waren sämtlich Verwandte des Paares, biedere brave Ostpreussen mit ihrem breiten, etwas breiigen, aber nicht unsympathischen Dialekt. Alfred, der sonst so bequeme, erhob sich öfter vom blumenbesäten Tisch, wenn ihm etwas in der Bedienung nicht recht war, und sorgte für unser leibliches Wohl wie ein richtiger Maître d'Hôtel. Die Lobsprüche für das köstliche Mahl empfing er mit überlegenem Schmunzeln. Der grösste Konzerte-
erfolg hätte ihn kaum so glücklich machen können.

Für den 19. August war eine Sonnenfinsternis vorausgesagt, die in der Königsberger Gegend total sichtbar wurde. Bereits in Graz hatte ich davon gelesen und sah dem seltenen Ereignis mit grösster Spannung entgegen. Am Tage nach der Hochzeit ging um 12 Uhr Mitternacht ein Extrazug zu einer ostwärts auf freiem Feld gelegenen Station, wo das Phänomen besonders gut zu sehen sein sollte. Alfred und ich benützten diesen Zug nach einer kleinen, reichlich von schöner Musik gewürzten Nachfeier der Hochzeit und kamen in der ersten Frühe am Bestimmungsort an. Flaches Weideland mit natürlichen Mulden dehnte sich, soweit das Auge reichte. Die Menschenmenge nahm instinktiv die Kämme ein, welche die Mulden umzogen, liess diese selbst aber frei, um ungehinderten Ausblick zu haben. Von oben gesehen hätte die dunkle Masse auf dem helleren Grunde wohl das Aussehen eines komplizierten chinesischen Schriftzeichens geboten. Der Himmel war ziemlich stark bewölkt. Blutrot und dunstig erhob sich die Sonne über dem Horizont, bereits etwas angefressen von der dunklen Mond-
scheibe. Bald verkroch sie sich gänzlich hinter den träge lastenden Wolken, die wie schwere, feuchte Vorhänge herabhingen und jede Aussicht versperrten. Man hörte bereits ein besorgtes Flüstern, dass man umsonst herausgefahren sei. Längere Zeit war keine Veränderung zu merken. Plötzlich aber nahmen die Wolken eine bleigraue Farbe an und schienen sich noch tiefer herabzusenken. Totenstille verbreitete sich über alle Zuschauer, die bereits in ihr gewohntes Schwätzen

verfallen waren. Immer düsterer wuchtete es vom Himmel, dessen Gewölbe wie eine schwere Last auf uns niedersank. Plötzlich ein hundertstimmiger Schrei! Ein Rudel Wild, Rehe und ein prächtiger Hirsch, stürmten über die Felder daher und geradewegs in den Leuteschwarm hinein. Die Tiere fühlen es, wenn das grosse Lebenslicht am Himmel droben auslöscht, und es treibt sie, beim Menschen Schutz zu suchen. So vergassen auch diese furchtsamen Wesen alle Scheu und liefen uns zu wie Haushunde, prallten aber zurück vor dem überraschten und zum Teil wohl auch erschrockenen Lärm, mit dem sie empfangen wurden. Sie kehrten blitzschnell um, liefen nach einer anderen Richtung und stiessen wieder auf eine lebende Mauer, bis sie nach einigen nochmaligen Versuchen das Weite fanden. Nur ein junges Reh war unter den nach ihm greifenden Händen durchgeschlüpft und lief nun in der Mulde, an deren Rand wir standen, wie irrsinnig umher, überall einen Ausweg suchend, der ihm aber versperrt war. Schliesslich warf es sich keuchend auf den Boden und hätte den Kopf darin vergraben, wenn dies möglich gewesen wäre.

Ein Windhauch fegte trotz des Sommertages eiskalt über die Erde. Mit unerhörter Schnelligkeit wurde es finstere Nacht. Die Luft selbst schien sich schwarz zu färben. Man hatte jeden Augenblick das Gefühl, der Himmel müsse einstürzen und uns begraben. Einen kurzen Augenblick teilten sich die Wolken und wir sahen eine finstere Kugel dahingleiten, die ein merkwürdig matter Lichtring umgab. Das war unsere Sonne. Man sagt, dass Kinder, die während einer Finsternis geboren werden, nicht leben können; und ich glaube es. – Mit einem Schlag wurde es wieder hell, nur ein wenig, aber es war schon viel nach der vorherigen beängstigenden Dunkelheit. Ein Aufatmen ging durch die Menge wie nach einer überstandenen schweren Gefahr. Unter dem wachsenden Licht des Tages begaben wir uns wieder zur Station.

Die nächste totale Sonnenfinsternis war für das Jahr 1912 prophezeit. Wir verabredeten uns, dann wieder zusammenzukommen. «Wenn wir's erleben,» sagte Alfred, mit einem Male sehr ernst. – Er hat es nicht erlebt. – Ich sah diese zweite Finsternis bei klarstem Wetter von meinem Garten in St. Sulpice-Vaud in der Schweiz. Aber sie war bei weitem nicht so eindrucksvoll und gewaltig wie jene auf dem öden Feld bei Königsberg unter dem grauen, schweren Himmel dieses unvergesslichen Augusttages.

Wieder einmal überkam mich das drückende Gefühl der Ungewissheit, als ich von meinen Freunden Abschied genommen hatte und der Bahnhof mit Alfreds winkender Gestalt verschwunden war. Was wird mich in Hamburg erwarten? Werde ich den dortigen Ansprüchen genügen? Werde ich ihnen vielleicht in solchem Masse genügen, dass meine Anwesenheit eine Gefahr für anderweitige Interessen bildet? Auch solche Erfahrungen und die damit verbundenen heimtückischen Folgen waren bereits an mir vorübergegangen. Pollini war mir als Gewaltmensch geschildert worden. Mein Vertrag gab, wie die meisten damaligen Verträge, dem Direktor das Recht der einseitigen Kündigung nach vier Wochen. Wenn er es ausübte? – blieb mir dann etwas anderes übrig, als freiwillig aus dem Leben zu scheiden? – Ich wunderte mich, wie leicht ich mit diesem Gedanken spielte, wie ich ohne jedes Bangen, beinahe lächelnd, die möglichen Arten der Ausführung erwog. Niemand sollte merken, dass dieses Scheiden ein freiwilliges war, am wenigsten die Versicherungsgesellschaft, bei der ich mein Leben einkaufen wollte, um meiner Mutter eine Rente zu sichern. Mit solchen Totenkopfgedanken kam ich in Hamburg an. Tatsächlich meldete ich mich sofort zu einer Lebensversicherung, wurde aber abgelehnt, weil mein Vater in jungen Jahren an Tuberkulose verstorben war und man mir daher kein langes Leben zutraute.

Ich wurde aber bald froher Laune. Als ich zum erstenmal von der Lombardsbrücke die beiden Alsterbecken gewahrte und mich dann in einem Schiffchen über das im Sonnenschein glitzernde Wasser nach Uhlenhorst hinaustragen liess, kehrte mein Selbstvertrauen wieder. Es müsste doch mit dem Teufel zugehen, wenn ich nicht durchdringen sollte. Ich mietete im Eckhause der Dammtorstrasse, das dem Stadttheater gegenüberlag, ein freundliches Zimmer mit einem Alkoven, darin das Bett stand. Im Erdgeschoss befand sich ein Restaurant, das

von meinem Hausherrn bewirtschaftet wurde. So war ich auch in bezug auf die Verpflegung gut aufgehoben.

Allmählich versammelte sich das Künstlerpersonal und bildete lebhaft diskutierende Gruppen vor dem Theatereingang, der Befehle harrend, die aus dem Bureau des allgewaltigen Direktors herauskamen. *Josef Sucher* begrüßte mich auf das herzlichste. Ich fühlte bald, dass er kein Intrigant war wie Herr Kriebel in Königsberg, sondern ein Künstler von echtem Schrot und Korn. Wir standen bald auf bestem Fuss und sind lebenslang Freunde geblieben. Seine Frau, die durch ihre Bayreuther Isolde Weltruf gewonnen hatte und sich ohne Eitelkeit darin sonnte, bezauberte durch ihre klassische Schönheit und ihre natürliche Liebenswürdigkeit. Pollini verstand es, ausgezeichnete Künstler zu engagieren; diese Anerkennung konnte ihm niemand versagen. Neben *Rosa Sucher* wirkte als erste dramatische Sängerin die geniale *Katharine Klafsky*, die sich aus kleinen Anfängen zu ihrer bedeutenden Stellung emporgerungen hatte. Die weniger durch Erscheinung und Darstellung als durch Vollendung ihrer Gesangkunst hervorragende Frau *Brand-Görtz* bildete das dritte Glied dieses Kleeblattes. Als Altistinnen wirkten die bildhübsche *Marie Götze* und die stimmgewaltige Frau *Heink*, die später den Schauspieler Schumann heiratete und als *Schumann-Heink* jenseits des Ozeans und dann auch hier berühmt wurde. Der erste Vertreter der Wagnerschen Heldengestalten war *Albert Stritt*, der durch seine Erscheinung und seine hervorragende schauspielerische Begabung die Mängel seiner Stimme vergessen liess. *Albert Landau* sang in vorzüglicher Weise Don Octavio, Tamino und die wichtigen lyrischen und Spieltenor-Partien. Der noch immer mit einem unverwüstlichen hohen C begabte *Heinrich Bötzel* war eine Spezialität des Theaters. Der erste Bariton war *Fritz Lissmann*, dessen Frau die Soubretten- und Koloraturpartien innehatte. Neben ihm wirkten *Dr. Kraus* und der junge, mit einer herrlichen Stimme begabte *Josef Ritter*, dessen volle Künstlerschaft später im Wiener Hofoperntheater erblühte. Erster Bass war *Heinrich Wiegand*, dem zwei köstliche Basshumoristen, *Ehrke* und *Freny*, zur Seite standen. Eine neuengagierte schöne, junge Ungarin, Fräulein *Teleky*, überraschte durch ihre blühende Stimme und erzielte im Koloraturfach bald die freundlichsten Erfolge. Eine Menge kleinerer Sänger und Sängerinnen vervollständigten dieses stattliche Ensemble.

Mein erster Besuch galt *Hans v. Bülow*, der im selben Hause wie Sucher, am Alsterglaciis wohnte. Der berühmte Künstler war gealtert, seit ich ihn zum letztenmal gesehen hatte. Er sprach lebhaft und ausführlich über seine künstlerischen Absichten, die darin gipfelten, dass er mit vollendeten Einstudierungen klassischer Opern – die erste Neustudierung sollte Spohrs «*Jessonda*» sein – Wagner ein «*Paroli*» bieten wolle. Frau v. Bülow hat bei späterer Gelegenheit erklärt, es sei unmöglich, dass ihr Gatte eine solche Äusserung gemacht habe. Ich wiederhole hier noch einmal, dass er sie gemacht hat. Er tat es keineswegs in gehässiger Weise. Wer mein literarisches Wirken einigermaßen verfolgt hat, wird wissen, dass ich der Überpopularisierung von Wagners Werken ebenso entgegengetreten bin, wie ich ein erneutes Aufleben der theatralischen Meisterschöpfungen unserer klassischen Periode herbeigewünscht, ja, dass ich geradezu ein tiefes Bedauern darüber ausgesprochen habe, dass die starken Reize der Wagnerschen Riesendramen das Feingefühl des Publikums für jene hochgeistigen Wundergebilde abgeschwächt haben. Wenn ich also jene Äusserung Bülows wiedergegeben habe und sie heute abermals wiedergebe, so geschah und geschieht es nicht, um Bülow anzugreifen. Ich verstehe eine gewisse Art von Gegnerschaft gegen Wagner sehr wohl, und es ist nicht nötig, sie auf persönliche Motive zurückzuführen, die bei Bülow allerdings sehr nahe lagen. Auch gebietet mir die Wahrheit, zu erklären, dass ich *keine einzige* der gegen Wagner feindlichen Äusserungen, die Bülow damals in den Mund gelegt wurden, von ihm persönlich gehört habe. Die wenigen Worte, die Bülow in meiner Gegenwart über Wagner sprach, waren stets von Hochachtung erfüllt, wenn er auch einmal erklärte, bis zum «*Parsifal*» nicht mitzugehen. Wohl aber erinnere ich mich, dass er gelegentlich dieses ersten Hamburger Besuches zu mir sagte, der einzige, der fähig gewesen wäre, das Problem einer Inszenierung des «*Don Juan*» zu lösen, sei «*Meister Wagner*» gewesen. Hätte Bülows Wirksamkeit am Hamburger Stadttheater länger gedauert, so hätte er auch den «*Fliegenden Holländer*» dirigiert, für den bereits vorbereitende Proben angekündigt waren.

Die Eröffnungsvorstellung der Saison war «*Fidelio*». Die Klafsky war eine herrliche Vertreterin der Leonore. Ich musste an meine Leipziger Tage und die Reicher-Kindermann denken, zu der die Klafsky mit jener innigen Verehrung aufblickte, die grosse Künstler auszeich-

net. «Das bisschen, was ich kann,» sagte sie mir einmal, «verdank' ich ja doch nur meiner herrlichen Hedwig.» Sucher dirigierte. Er war der Typus des «Kapellmeisters». Mit seinen damals noch blonden Locken, dem germanischen Bart und den Augengläsern ähnelte er etwas Hans Richter, dem er auch in der Art der Stabführung verwandt war, obwohl er an die Bedeutung Richters nicht heranreichte. Feine Nuancierung, intime Wirkungen suchte man bei ihm vergeblich. Er war der Mann der grossen Momente. Kamen Steigerungen, so erhob sich die ganze Gestalt, die Locken flogen und mit weitausholenden, überaus kräftigen Bewegungen beider Arme und einem Schütteln des Taktstocks bei ausgehaltenen Akkorden erzielte er mächtige dynamische Wirkungen. Der sonst gemütliche, etwas behäbige Mann glich dann einem Löwen, der sich auf seine Beute stürzt. Trotz manchem, was man gegen ihn einwenden konnte, war er doch eine jener immer seltener werdenden Vollnaturen, bei denen die primäre Empfindung den sekundären Kunstverstand überwiegt.

Am zweiten Spieltage kam ich mit den «Hugenotten» an die Reihe. Ich hatte die Vorstellung mit zahlreichen Klavier- und einigen Orchesterproben gut vorbereiten können. Die Hauptpartien wurden ausnahmslos von prächtigen Stimmen gesungen. Von allen Seiten wurde meine Leitung anerkannt. Sogar der wortkarge Direktor drückte mir die Hand und sagte, er freue sich, mich engagiert zu haben. Nach meiner zweiten Vorstellung «Die Jüdin», die ähnlich verlief wie die «Hugenotten», teilte er mir mit, dass er mir von nächster Saison ab bereits das Gehalt des dritten Jahres zahlen werde.

Ein wichtiger Mann war der Oberregisseur, Herr *Bittong*, der das unbedingte Vertrauen des Chefs genoss und sich dessen würdig zeigte, indem er ihm nie opponierte, was dem eigenwilligen und launenhaften Pollini gegenüber nicht leicht gewesen sein mag. Er war im Anfang sehr zurückhaltend gegen mich, wurde aber sofort freundlicher, als er merkte, dass ich Pollinis Gunst gewonnen hatte. Ich bin gut mit ihm ausgekommen, da er nicht gewöhnliche Bildung und auch angenehme Umgangsformen besass. Unmusikalisch war er gänzlich, sogar antimusikalisch. Aber wer frug danach? Routine genügte vollkommen.

Viel mehr als zu Bittong fühlte ich mich zum zweiten Regisseur, *Edmund Kreibitz*, hingezogen. Der Name war mir wohlvertraut. Kreibitzs Vater war Direktor des Grazer Landestheaters, als ich dort

Gymnasiast war. Nachher übernahm er die Leitung des deutschen Theaters in Prag, die er später seinem Sohn Edmund abtrat. Als Angelo Neumann Direktor in Prag wurde, war Edmund stellenlos und nahm, um etwas zu verdienen und sich auch theatralisch betätigen zu können, den Ruf nach Hamburg an. Ganz anders wie Bittong war er in die Opernwerke eingedrungen, beherrschte sie musikalisch wie ein guter Kapellmeister und sah die Szene mit den Augen der produktiven Phantasie. Ich merkte dies, als er in einer von mir dirigierten Vorstellung der « Mignon » die Regie führte. Sofort war auf der Bühne eine mit der Musik gehende und nicht eine ihr entgegenwirkende oder ihr fernstehende Bewegung bemerkbar. Zu Kreibitz fand ich bald tiefere Beziehungen. Wir unterhielten uns oft bis spät in die Nacht über szenische Probleme, die keineswegs auf die Oper beschränkt blieben, und fanden uns auch in unseren Gedanken über Welt und Menschen. Er war ein Urösterreicher; auch das war mir sympathisch. Als er nach Hamburg kam, sprach er so sehr im Dialekt, dass ihn die Einheimischen öfters nicht verstanden. Er zog in dasselbe Haus wie ich, eine Etage tiefer. « Bringen S' mir a Kerz'n » hatte er am Tage seiner Ankunft, als es dunkel wurde, dem Stubenmädchen zugerufen. Schon war es Nacht, als, nach wiederholten vergeblichen Aufforderungen, das Mädchen erschien, auf dem Arm – eine Katze. Als Kreibitz mir die kleine Anekdote erzählte und mir halb ernst, halb humoristisch schilderte, wie traurig und schauerlich es im finsternen Zimmer gewesen sei, fiel mir ein Vers aus Grillparzers « Ahnfrau » ein, den ich emphatisch zitierte: « Und mit tausend Flammenaugen starrt die Nacht mich glotzend an.» Immer hatte ich die poetische Gewalt dieses Verses bewundert, der das fürchterliche Dunkel einer gespenstigen Nacht im Bilde glotzender Flammenaugen verkörpert. Kreibitz sprang auf, rief, ich sei ein ganzer Kerl und wir müssten uns duzen. Meiner Freundschaft mit ihm danke ich's nicht zum kleinsten Teil, dass ich mich im ersten Jahr in Hamburg sehr wohl fühlte. Seine Begabung nützte ihm freilich nur wenig, denn der brave Bittong liess ihn nicht aufkommen und gab ihm nur die Opern ab, die er selbst nicht behalten wollte.

Als Kapellmeister war neben Sucher und mir noch *Leo Feld* engagiert, ein richtiges Berliner Jüngelchen, aber ein sympathischer, frischer Bursche, der auch tüchtig in seinem Fach war. Selten habe ich einen Menschen getroffen, der stets so zufrieden war wie er. Neidlos gegen-

über den Erfolgen anderer, froh, wenn man ihn nicht angriff, was auch beinahe nie geschah, war er glücklich, wenn er viel zu dirigieren hatte, aber auch glücklich, wenn er von Zeit zu Zeit kaltgestellt wurde, weil er sich dann ausruhen konnte. Fühlte er sich nicht wohl, so war er glücklich, dass ihm nicht schlimmer zumute war, und war er wieder gesund, so war er glücklich, krank gewesen zu sein, denn jetzt konnte er sich erst recht seiner Gesundheit freuen. Wäre er achtzig Jahre alt geworden, so hätte er sein langes Leben mit Behagen genossen. Da er aber jung verstarb, so bin ich sicher, dass er sich in seinen letzten hellen Augenblicken gefreut hat, der ganzen Komödie des Daseins bald ledig zu werden. Auch mit ihm war ich viel und gerne beisammen. Ich nannte ihn öfter « Schulmeisterlein Wuz » in Erinnerung an Jean Pauls Erzählung.

Unter den Schauspielern ragte *Adalbert Matkowsky* hervor, der später in Berlin zu hohen Ehren gelangte. Schön und männlich war sein ausdrucksvolles Gesicht, jugendlich und schlank seine Erscheinung. Seine Stimme hatte wunderbare Kraft, die er vielleicht nie ganz zu mässigen gelernt hat, ebenso wie sein überschäumendes Temperament ihn oft über jene Grenzen hinausriß, die zwar weit gezogen sind, aber doch nicht aus dem Bewusstsein des Künstlers verschwinden dürfen. Matkowsky war und blieb elementar in seinem ganzen Wesen, und das war es, was ihm die persönliche Note verlieh und ihm den Erfolg sicherte. Zuerst sah ich ihn als Hamlet, der ihm in seiner damaligen Jugend weniger lag und durch den Hamlet von *Josef Kainz* in den Schatten gestellt wurde. Herrlich aber war er als Egmont, den ich öfter in seiner Darstellung genoss, da ich die Musik Beethovens dirigierte. Im ganzen stand das Schauspiel gegen die Oper zurück. Ich besuchte an freien Abenden lieber das Thaliatheater, das unter Leitung von Direktor *Maurice*, namentlich im feinen Lustspiel, Ausgezeichnetes bot. *Bozenhard* und seine Partnerin *Babette Reinhold*, die später an das Burgtheater engagiert wurde, waren dort die Sterne.

Mit grösstem Interesse erwartete man die von Hans v. Bülow geleiteten Vorstellungen. Seine Einstudierung der « Carmen » hatte weit über Hamburg hinaus Aufsehen erregt. Der kleine Mann mit dem geistreichen Gesicht war viel im Theater zu sehen, hielt sich oft lange im Bureau des Direktors auf oder besprach sich mit dem Oberregisseur Bittong, von dem er mit derselben, beinahe überschwenglichen Aner-

kennung sprach, wie Bittong von ihm. « Du, mir scheint, der Bülow und der Bittong haben eine gegenseitige Lobes-Versicherungs-Gesellschaft gegründet » sagte mir Kreibitz mit seinem österreichischen Humor, der ihn witzige Bemerkungen mit ernster Miene vorbringen liess. Die Klavierproben zur « Jessonda » hatten begonnen. In einem Probezimmer, das im Parterre eines dem Bühneneingang des Theaters gegenüberliegenden Hauses gemietet war, sah man Bülow mit etwas vorgebeugtem Kopf, einer für ihn charakteristischen Stellung, am Klavier sitzen und, den Klemmer auf der Nase, mit den Sängern üben. Die Bühnenproben zur Spohrschen Oper verliefen unruhig, da Bülow sehr nervös war. Es war nicht leicht für die Sänger, unter seiner Leitung zu singen. Er forderte – mit Recht – die allergrösste Korrektheit, die ihm auch gegeben wurde, denn für seine Vorstellungen wurden die erlesensten Kräfte ausgesucht. Im Augenblick aber, da er am Theaterpult sass, schien für ihn nur das Orchester zu existieren, die Bühne aber nur insoweit, als er dort musikalische Fehler korrigierte. Das unerlässliche Mitatmen des Dirigenten mit dem Sänger, das bei aller Korrektheit doch jene Freiheit gewährt, die sowohl der physischen Natur der Menschenstimme als dem Ausdruck der Vorgänge entspricht und auf sicherer rhythmischer Grundlage Farbe, Melos und Leben gewährt, dieses Mitatmen war Bülow versagt. Er dirigierte die Opern wie symphonische Stücke, in die sich die Stimmen der Sänger als Instrumente einzufügen hatten. So grossartig sein Gedächtnis im Konzertsaal funktionierte, hier schien es ihn im Stich zu lassen. Er starrte fortwährend in die Partitur, kein Blick fiel auf die Bühne, kein Einsatz wurde jemals nach dort gegeben. Es fehlte vollständig diejenige Führung zwischen Szene und Orchester, die das Band zwischen dem realen Drama und der transzendentalen Musik bildet und dadurch eine Einheit schafft, die begrifflich unmöglich erscheint, aber dennoch existiert und durch die Wunder, die sie schafft, das dem blossen Verstand lächerlich erscheinende Zwittergebilde der Oper in die Sphären höchster Kunst erhebt. Bei Bülows Leitung blieb alles auf der rein musikalischen Ebene. Sogar die notwendigsten Unterbrechungen des Regisseurs erregten seinen Unwillen, und bald war das gute Einvernehmen zwischen ihm und Bittong gestört. « Mir scheint, die Lobes-Versicherungs-Gesellschaft hat Konkurs ang'sagt, » liess sich Kreibitz gelegentlich vernehmen.

Die erste Vorstellung der « Carmen » unter Bülow's Leitung löste bei mir das Gefühl des grössten Unbehagens, ja des Erschreckens aus. Ich habe mich in späteren Jahren wiederholt und unumwunden über jene ebenso seltsame wie unheilvolle Abirrung geäussert, verweile daher hier nur so lange dabei, als es notwendig ist, um keine Unterbrechung im Zusammenhange dieser Erinnerungen eintreten zu lassen.

Warum in diesem natürlichen Werk solche Absonderlichkeiten? Warum diese Mätzchen, diese Luftpausen, diese Nuancen, für die weder in den Vorschriften des Komponisten noch in der Musik selbst eine Rechtfertigung zu finden ist? Warum diese geradezu lächerliche Verschleppung des Anfangs und vieler anderer Partien dieser sprühenden Oper? Die Partitur der « Carmen » ist eine der durchsichtigsten, die es gibt. In jeder Tempovorschrift, in jedem Vortragszeichen erkennt man die Hand eines Meisters, der sich über die beabsichtigte Wirkung vollkommen klar ist. Hier gibt es keine Auslegung, keine Tüftelei. Hier heisst es einfach, den Spuren eines plastisch formenden Geistes zu folgen, wenn man die Ehre hat, diese Partitur in klingendes Leben umsetzen zu dürfen. Wenn ich den mit *Allegro giocoso* bezeichneten Anfang *Andante maestoso* nehme – und dass Bülow dies getan, war damals nicht nur allen Mitwirkenden, sondern auch in viel weiteren Kreisen bekannt – so *vergewaltige* ich den Komponisten. Dasselbe gilt von allen derartigen Willkürlichkeiten, an denen Bülow's « Carmen »-Interpretation überreich war. Schon aus der Meininger Zeit Bülow's waren anekdotische Erzählungen in die Öffentlichkeit gedrungen, die von seiner Neigung zu allerhand Spässen erzählten. War diese Wiedergabe der « Carmen » ein Spass grossen Stils? – Ich finde auch heute kaum eine andere Erklärung.

Nicht allein über Bülow erschrak ich, sondern auch über die Haltung der Kritik und des Publikums. Hier war *Ablehnung* am Platz, unzweideutige, gesunde Ablehnung. Statt dessen überbot man sich in Lobpreisungen. Hier sah ich in voller Blüte, was sich in Bayreuth angebahnt hatte: Urteilslose Unterwerfung, Mangel an Mut und, als neue Momente, eine blind zutappende Freude an etwas beliebig Neuem, ohne zu fragen, ob das Neue auch gut sei, sowie ein affenartiger Nachahmungstrieb. Bald genug tauchten sie auf, die kleinen Bülow's, die um so verderblicher wirkten, weil sie den Geist nicht besaßen, der selbst in den Verirrungen des Meisters noch fühlbar war. «Mit Bülow

begann die Sensationsmacherei in der Musik und der leidige Persönlichkeitswahn, der jeden Knirps aufstachelte, Sonderrechte für sich in Anspruch zu nehmen, wenn er sich nur recht unartig gebärdet, und der auch den talentvollen Schwächling zu unsinnigen Taten verblendet.» So schrieb ich später in meiner Schrift « Über das Dirigieren », die nun schon in mehrfachen Auflagen den Unfug der verderblichen Willkür vergeblich bekämpft. « Bülows Carmen » hiess es damals in Hamburg und auswärts. Zum erstenmal wurde der Name des Interpreten an die Stelle des Schöpfers gestellt. Kann es etwas Unsinnigeres geben? – Im damaligen Paris wäre Bülow für eine derartige Wiedergabe der « Carmen » gesteinigt worden – und das mit Recht. –

Ich erinnere mich eines humoristischen Vorfalles. Der Kapellmeister Leo Feld dirigierte die « Regimentstochter ». Ich traute meinen Ohren nicht, als plötzlich schleppende Tempi und sonstige Überraschungen an mein Ohr drangen. « Aber Menschenskind, was haben Sie denn heute mit der harmlosen Oper gemacht? » frug ich Feld, als wir uns beim Abendessen trafen. « Ich wollte doch zeigen, dass ich es auch so machen kann, wie Bülow » antwortete der gute Mensch mit seinem seligen Lächeln, das ihn kaum jemals verliess. Ich schalt ihn gehörig aus und er versprach, die Dummheiten zu lassen. Einmal aber musste er doch noch Bülow kopieren. Ich hatte im Altonaer Stadttheater, wo ebenfalls Opernvorstellungen gegeben wurden, die « Carmen » zu dirigieren. Bizet stand mir höher als Bülow, dessen Witze ich, zum Erstaunen aber auch zur Freude vieler, *nicht* nachmachte. Die nächste Vorstellung wurde Feld übertragen, da Bülow sich meine Leitung, die er mit Recht als oppositionell empfand, verboten hatte. « Jetzt muss ich doch wirklich ganz wie Bülow dirigieren, sonst wird auch mir die Oper weggenommen, » sagte mir Feld treuherzig, und wieder lächelte er so glücklich, so namenlos glücklich. « Fate pure! » (Genier' dich nicht!) rief ich und klopfte ihm auf die Schulter. Bülow aber hatte ich mir zum unversöhnlichen Feind gemacht, was ich sehr bald auch in einer der Hauptzeitungen Hamburgs zu fühlen bekam.

In der Regel war es kein besonderes Vergnügen, in der « Filiale » Altona zu dirigieren, wo weder Sänger noch Orchester zu bewegen waren, ihre Aufgaben ernst zu nehmen. Ich erinnere mich nur einer schönen Aufführung. Es war « Fidelio », der zu Beethovens Geburtstag gegeben wurde. Ich hatte ausreichend probiert und Pollini hatte die

erste Parkettreihe zur Schaffung eines würdigen Orchesters geopfert. Gleichzeitig wurde «Fidelio» auch in Hamburg unter Suchers Leitung gegeben. So reich war damals das Personal.

Von Wagnerschen Opern dirigierte ich zunächst den «Lohengrin» und die «Meistersinger». Sucher hatte bisher alles von Wagner dirigiert, trat mir aber diese beiden Werke und später auch den «Holländer» in freundschaftlicher Weise ab. In den «Meistersingern» bot der Bassbuffo Freny eine Darstellung des Beckmesser mit so urwüchsigem Gemisch von Bosheit, Dummheit und unfreiwilliger Komik, wie ich es wohl im Leben, kaum aber auf der Bühne in ähnlicher Weise gesehen habe. Auch unser anderer Bassbuffo, Herr Ehrke, war als Beckmesser in Leipzig berühmt gewesen, gab aber hier auf seinen eigenen Wunsch diese Rolle nicht mehr. «Ich habe den Beckmesser immer sehr gerne gesungen,» sagte er mir einmal, «aber seit ich den Freny gesehen habe, will ich nicht mehr, denn da reiche ich nicht heran.» Freny war auch im Leben ein drolliger Kauz. Wenn er abends an unseren Tisch kam, den wir uns in einer Ecke des Theaterrestaurants gemütlich eingerichtet hatten, so gab es fast immer etwas zu lachen. Dabei war er jedoch ein ernster, tiefer und kluger Mensch, der, wie die meisten echten Komiker, mitunter Anfällen von Melancholie unterlag. Dann sass er wie verfallen in einer Ecke und war nicht aufzuheitern, oder er kam überhaupt nicht und sagte uns nachher, er habe wieder einmal seinen schlechten Tag gehabt. Besonders gern erzählte er von einer Vorstellung der «Meistersinger» in Hamburg, der Wagner beigewohnt hatte. Beim Bankett, das man nach der Vorstellung gab, habe der Meister verlangt, dass Freny neben ihm sitze und habe ihm die grössten Lobsprüche erteilt. Schlecht aber sei der Kapellmeister, Suchers Vorgänger, weggekommen. «Sie haben ja den Andante-Arm,» habe Wagner gerufen. «So darf man doch die ‚Meistersinger‘ nicht dirigieren; das ist ja ein Lustspiel!» Als später von Bayreuth die Mode der verschleppten Tempi ausging und beinahe alles, jung und alt, berühmt und unberühmt, diese Mode mitmachte, fiel mir die Erzählung des alten Freny ein. Das typische Andante des biedereren Durchschnittsdirigenten, das Wagner mit prächtiger Ironie als das «deutsche Tempo» bezeichnete, hatte wenigstens noch etwas von ehrlicher Biertischbehäbigkeit an sich. Das moderne Rubato-Andante mit seinen Schmachtaugen, seiner schleimigen Lauheit und seiner teils koketten,

teils brutalen Impertinenz, ist eine eklige Entartung jeder wahrhaftigen Empfindung und erstickt nicht nur Schwung und Geist, sondern auch jene grosszügigen, weiten Schwingungen, denen die wahrhaftige Breite entspringt. Es ist eine unnatürlich verzerrte Kautschukpuppe, die dorthin geworfen werden sollte, wohin sie gehört.

Bülow veranstaltete mit dem Theaterorchester eine Reihe von Konzerten im Konventgarten, dem wegen seiner vorzüglichen Akustik berühmten Hamburger Musiksaal. Hier bot er oft Genüsse seltener Art. Hier hatte er nicht die umumschränkte Zeit wie in Meiningen; hier musste er, wenn auch weitgehende Rücksicht auf seine Wünsche genommen wurde, doch mit einer mässigen Anzahl von Proben auskommen, da das Orchester im Theater stark beschäftigt war. Und doch brachte er Leistungen von unübertrefflicher Disziplin zustande. Er war auch noch nicht derartig von seinem überreizten und offenbar erkrankten Nervensystem abhängig, wie in der letzten Zeit seiner Berliner Wirksamkeit. Noch hielt er die Willkürlichkeiten seiner Auffassung im Zaum, in den Konzerten jedenfalls in höherem Masse, als er es gelegentlich der «Carmen»-Einstudierung getan hatte. Freilich, jene unmittelbare Wärme, jene Sprache von Seele zu Seele, die man vernahm, wenn Levi, Richter oder Mottl am Pult standen, war bei Bülow nicht zu finden. Er war ein Rhythmiker, aber kein Melodiker. Einmal fand, zu einem wohlthätigen Zweck, ein Konzert im Theater statt. Bülow war eingeladen worden, Beethovens Es-dur-Konzert zu spielen, und hatte zugesagt, verbat sich aber die Leitung sämtlicher am Theater angestellten Kapellmeister und verlangte, dass der Chordirektor, Herr *Erdmann*, das Konzert dirigieren solle. Dieser Versuch, uns zu beleidigen, war komisch, noch komischer freilich die Gestalt des Herrn Erdmann, der seither herumging wie der Haushofmeister Malvolio in Shakespeares «Was ihr wollt», nachdem er Olivias gefälschten Brief erhalten hat. Als der wohl als Chordirigent tüchtige, des Dirigierens aber ungewohnte Mann zitternd am Pult stand und die schwierige Aufgabe hatte, Bülows Spiel zu begleiten, konnte ich nur Mitleid mit ihm, aber auch mit Bülow empfinden, der wahrscheinlich weniger nervös gespielt hätte, wenn das Orchester einer sicheren Hand anvertraut gewesen wäre.

Bülows Wirksamkeit in der Oper gestaltete sich immer weniger erfreulich. «Jessonda» und die «Perlenfischer» von Bizet waren gute, aber nicht eindrucksvolle Vorstellungen. Alles wartete nun auf die

unter seiner Leitung angekündigten Neueinstudierungen des Mozart-Zyklus. Die Proben waren der Schauplatz ärgerlicher und überflüssiger Auftritte, die Pollini einmal sogar nötigten, seinen Anwalt zu Hilfe zu rufen. Die Leitung der meisten Werke legte Bülow nieder und behielt schliesslich nur den « Don Juan » und « Figaros Hochzeit ». Die Sänger, die ihre Rollen auf das gewissenhafteste unter seiner Leitung studiert hatten und über die Art seines Spiels bei den Klavierproben nicht genug Worte der Begeisterung fanden, waren unglücklich, sobald die Bühnenproben begannen, da er sich immer wieder nur um das Orchester kümmerte und alles, was auf der Szene vorging, vernachlässigte. Es war ersichtlich, dass er sich im Theater nicht mehr zurecht fand. Um zu helfen, stellten Sucher und ich uns öfter, ungesehen von Bülow, in die erste Kulisse und unterstützten von dort aus die ratlosen Künstler. « Ich brauche keinen zweiten Kapellmeister ! » schrie Bülow einmal wütend hinauf, als Sucher bei seiner Hilfsarbeit so weit vorgetreten war, dass ihn Bülow bemerkte. « Aber einen *ersten* ! » erwiderte Sucher mit drastischer Ruhe, und aus seiner Haltung und Miene war zu ersehen, dass er es auf einen Kampf ankommen liess. Der sonst so schlagfertige Bülow aber fand keine Antwort und vergrub das Antlitz mürrisch in der Partitur. Zur Vorstellung des « Don Juan » waren einige Berliner Gäste gekommen, darunter auch Otto Lessmann. Man erzählte sich, dass Bülow äusserst aufgeregt sei und im Bureau Pollinis ein furchtbarer Auftritt stattgefunden habe. Sogar von einem bevorstehenden Abbruch der Vorstellung wurde gemunkelt. Als dann Bülow, äusserlich ruhig, erschien und nichts Auffallendes passierte, steigerte sich die Wärme des Publikums von Szene zu Szene und der Abend schloss mit einem Triumph für den berühmten Dirigenten, aber auch für die Sänger, die sich in ähnlicher Vollkommenheit für Mozarts grosses Werk nur höchst selten zusammenfinden.

Pollini nahm mich übermässig in Anspruch, was für meine Stellung und auch für mein kapellmeisterliches Können günstig war, da ich mir universelle Kenntnis und Praxis erwarb. Probenfreie Tage gab es für mich nicht. In manchem Monat dirigierte ich über zwanzig Vorstellungen. Ich war in einigen reichen Kaufmannsfamilien freundlich empfangen und mitunter zu sehr üppigen Dinern eingeladen. Am wohlsten fühlte ich mich aber, wenn ich mit Kreibitz in der Ecke unseres Restaurants zusammensass und wir dann über alle möglichen guten Dinge

plauderten, vor allem über das Theater, nicht wie es war, sondern wie wir beide es uns vorstellten. Dann kamen öfters Sucher, Freny und einige andere, und einer half dem anderen, dass das Zubettgehen immer wieder aufgeschoben wurde. Oft war es eher früh morgens als spät abends, wenn ich meine kleine Wohnung im zweiten Stock aufsuchte. Sucher war ein starker Trinker. War er, nach einigen Gläsern Bier, bei seinem geliebten Rotwein angelangt, so schien er auf seinem Stuhl angenagelt. Mitunter dehnte er seinen Frühschoppen, den er in der Weinstube Timm unter den Kolonnaden abhielt, bis zum Abend aus und kam dann in nicht einwandfreiem Zustand ins Theater. Hatte er eine Wagner-Oper zu dirigieren, so konnte es geschehen, dass er beim Betreten des Pultes in tränenvolle Begeisterung geriet und dann Pollini, der viel auf pünktlichen Beginn der Vorstellung hielt, zur Verzweiflung trieb, indem er, trotz wiederholter Anfangszeichen, nicht begann, sondern sich in den Anblick der Partitur vertiefte und dabei auf das umständlichste seine feucht gewordene Brille putzte, bis er sich endlich entschloss, den Taktstock zu ergreifen. Zahllos waren die Anekdoten, die über ihn umliefen. Ich konnte ihn gut kopieren. Wenn wir recht ausgelassen waren, musste ich «Sucher» spielen und er bog sich dann vor Lachen.

Die alkoholischen Genüsse, denen ich mich in den ersten Monaten meines Hamburger Aufenthalts in ungewohnt starker Weise hingeeben hatte, verbunden mit der Notwendigkeit, meine etwas herabgekommene Garderobe durch Neuanschaffungen aufzubessern, hatten meine Kasse stärker in Anspruch genommen, als sie es vertrug. Um die Jahreswende hatte ich soviel zu bezahlen, dass ich nur einen kleinen Betrag übrig behielt, der für den Monat keinesfalls ausreichte. Eine andere Einnahmequelle stand mir vorerst nicht offen. Die sommerlichen Vorwürfe meiner Mutter begannen, mir in den Ohren zu klingen. War ich wirklich ein Verschwender? Es war ein trübseliger Neujahrstag, als ich, zögernd und errötend, meinen Hauswirt bitten musste, mir diesmal meine Miete für einige Zeit zu stunden. Als ich abends, sehr niedergeschlagen, in unser Restaurant kam, hatte sich in einem Nebenraum eine kleine Gesellschaft zum Hazardspiel zusammengetan. Ich sah einige Zeit zu und widerstand der Aufforderung, mich zu beteiligen. Endlich aber, in katzenjämmerlicher Stimmung, nahm ich ein Fünzigpfennigstück, den niedrigsten Satz, aus der Tasche und liess mir

Karten geben. Ich gewann, setzte nochmals und gewann wieder. Einige Mark lagen vor mir, die ich bis auf einen kleinen Rest wieder verlor. Ich spielte aber weiter, anfangs mit wechselndem, später mit steigendem Glück, so dass ich höhere Einsätze riskierte. Als wir uns endlich erhoben, hatte ich über vierhundert Mark in blanken Goldstücken gewonnen. Ich zog aber aus dem unerwarteten Glücksfall mehrere Lehren. Zunächst schränkte ich mein bisheriges Bummelleben ein, ging wieder früh zu Bette und trank mässig. Ein leiser Schauer, der mich überlief, wenn ich daran dachte, was geschehen wäre, wenn ich an jenem Neujahrstage die letzten paar Groschen verloren hätte, gab mir eine dauernde Kühle allem gegenüber, was Spiel heisst. Wiederholt traf ich mich mit derselben Gesellschaft wieder, spielte wohl auch später im Leben einige Male, verlor und gewann, jedoch ohne jemals der klaren Kopf und die Beherrschung meiner selbst zu verlieren.

Am künstlerischen Horizont der Oper erhob sich ein neues Werk wie eine mächtige düstere Sonne: Verdis «Othello». Hamburg sollte die erste deutsche Aufführung haben, nachdem die Premiere oder, wie man später sagte, die Uraufführung in Mailand stattgefunden hatte. Bereits gelegentlich der «Aïda» hatte man vom Einfluss Wagners auf Verdi gesprochen, wahrscheinlich weil «Aïda» mit geteilten Violinen beginnt wie «Lohengrin». Bei «Othello» kehrten die Vorwürfe über die Abhängigkeit von Wagner in verstärktem Maße wieder. Nun sollte der greise Meister sogar abgeschrieben haben. Ein ganz flüchtiger Anklang an den «Parsifal» stachelte die Herde der Reminiszenzenjäger zu törichtem Gebleck auf, das die Fülle des Neuen, Schönen und Echten, das uns aus dieser Partitur entgegenleuchtete, übertönen sollte. Wie war das alles so durch und durch italienisch, so ganz unwagnerisch, so ganz der Verdi, wie man ihn aus seinen Jugendopern und später aus «Aïda» kannte, aber verfeinert, verschärft, zu herrlicher Farbenbrechung geschliffen wie ein kostbarer Diamant, den ein kundiger Schleifer von den letzten Schlacken befreit hat. Der Schleifer aber, der diesen Diamant geschliffen hatte, war der Meister selbst. Sucher hatte die Einstudierung in Händen und ich erbot mich, ihm dabei zu helfen, da ich mitarbeiten wollte an einer würdigen Aufführung. Etwas ganz Grosses war wieder einmal geschaffen worden. Dem Glücksgefühl, das dieses seltene Ereignis in mir erweckte, gab ich mich rückhaltlos und die Kraft verehrend hin, die hier das Alter

zur Jugend gewandelt hatte. Die Proben glichen gottesdienstlichen Handlungen, denn alle Künstler waren auf das tiefste von ihren Aufgaben ergriffen. Albert Stritt hatte sich Pollinis Ungnade zugezogen und sollte zur Strafe die Titelrolle nur in zweiter Besetzung singen. Sein Vertreter aber erkrankte. Stritt sprang ein und schuf durch seine meisterliche Darstellung eine prächtige Leistung, die ihm, als Vertreter seines Vertreters, einen grossen Erfolg, Pollinis Gnade und den dauernden Besitz der Rolle sicherte. Eine rührend schöne Desdemona schuf Rosa Sucher, und ihr Mann errang an seinem bekränzten Pult einen Triumph. Es war der letzte, den er in Hamburg erlebte. Bereits war es kein Geheimnis mehr, dass er sowie seine Frau mit der Königlichen Oper in Berlin unterhandelten. Eines Tages vertraute er mir an, dass sie beide dorthin abgeschlossen hätten, und bald wurde dieser Abschluss öffentlich bekannt gegeben. Man gönnte dem Künstlerpaar sein Glück, war aber aufrichtig betrübt über sein Scheiden von Hamburg. An Verdi war nach der ersten Aufführung des «Othello» ein von uns allen unterzeichnetes Huldigungstelegramm abgesandt worden, das der Meister herzlich an Sucher erwiderte.

Nicht lange nach dem Tode des alten Kaisers veranstaltete Bülow ein Beethoven-Brahms-Konzert, in welchem er die «Coriolan»-Ouvertüre und die achte Symphonie Beethovens, *Brahms* persönlich die Akademische Festouvertüre und seine damals neue vierte Symphonie dirigierte. Es war vielfach die Ansicht verbreitet, Brahms sei ein schlechter Dirigent, und ich, der ich damals seiner Musik noch ferne stand, ging mit diesem Vorurteil behaftet ins Konzert, konnte aber in der Art, wie er den Stab führte, nichts finden, was dieses Vorurteil bestätigte. Im Gegenteil, die schlichte Art seines Auftretens, seine ruhigen grosslinigen Bewegungen wirkten auf mich, gegenüber der quecksilberartigen Unruhe Bülows, sogar wohltuend. Ich hatte meinen Platz links über dem Orchester, so dass ich ihn nahe vor mir hatte und ihm sogar ins Gesicht schauen konnte. Der schöne, patriarchalische, schon stark ergraute Kopf und die grossen blauen Augen, die so warm und offen über das Orchester hinleuchteten, machten mir einen starken Eindruck. Von der Symphonie verstand ich nicht viel. Ich war noch einseitig verwagnert und schwamm im uferlosen Meere dieser aufpeitschenden Klänge, aus dem nur die Werke der alten Klassiker wie liebliche und gewaltige Inseln hervorragten. Brahms' Musik lag für mich damals

noch unter der Oberfläche dieses Meeres. Erst viel später, als ich mich, anfänglich mit einiger Überwindung, daran machte, diese vierte Symphonie selbst zu dirigieren, wurde mir, zuerst durch den grandiosen letzten Satz, der Star gestochen und ich erblickte neben den mir schon vertrauten Inseln ein neues schönes Eiland, auf das ich mich vor dem völligen Untersinken rettete, gerade dadurch aber die Macht jener aufschäumenden und in tausend Farben glitzernden wagnerischen Meereswogen um so eindringlicher erfühlen konnte, als sie mich nicht mehr unmittelbar berührten.

Dieses Konzert gab mir Gelegenheit, eine der berühmten und berichtigten Konzertreden Bülows zu hören, von denen ich bereits vor einigen Jahren in Leipzig einen kleinen Vorgeschmack erhalten hatte. Brahms war, von Beifall überschüttet, vom Dirigentenpult abgetreten, das nunmehr Bülow zur letzten Nummer des Programms, der achten Symphonie Beethovens, betrat. Er klopfte auf und wandte sich zum Publikum. In der allgemeinen Trauer, so führte er aus, die jeden Deutschen über den Tod des Kaisers erfüllen müsse, richte sich der Blick vertrauensvoll nach dem nahen Friedrichsruh, wo der grosse Kanzler weile. Aber noch aus einem andern Grunde könne Hamburg besonders stolz sein. Jedermann erwartete nun, dass er auf Brahms, den Sohn Hamburgs zu sprechen kommen werde. Er machte jedoch im Gedankenfluss seiner Rede einen unerwarteten Sprung. Hier in Hamburg, so fuhr er fort, habe dereinst ein Meister das Licht, oder vielmehr « den Nebel der Welt » (Gelächter!) erblickt, ein Meister, der unterschätzt worden sei, aber trotzdem noch lebe, wenn er auch schon lange tot sei: – *Mendelssohn!* – Man horchte erstaunt auf. Wie kam er gerade auf Mendelssohn? Wie hing dies mit dem Programm zusammen? Wo wollte er hinaus? – Bülow schwieg, bis das begreifliche Tuscheln sich gelegt hatte. Dann sprach er noch einiges über Mendelssohn, um bald dennoch auf Brahms überzugehen, den er als den zweiten grossen Hamburger bezeichnete, wodurch er sowohl in seiner Rede wie im Auditorium den halb verlorenen Boden wieder gewann. Plötzlich kam er aber doch wieder auf Mendelssohn zurück, den er – abermals zu befremdlichem Erstaunen – mit Kaiser Wilhelm verglich, worauf er wieder eine immerhin näher liegende Parallele zwischen Brahms und Bismarck zog. Er schloss seine kuriose Rede mit den tiradenhaft hinausgestossenen Worten: « Mendelssohn ist tot; Kaiser Wilhelm ist tot!

Bismarck lebt; Brahms lebt!» Blitzschnell wandte er sich um, dem Publikum keine Zeit zu irgendwelcher Stellungnahme lassend. Der Taktstock flog in die Höhe, sauste nieder und das auf Bülow's Extempore offenbar vorbereitete Orchester warf das erste Thema von Beethovens heiterster Symphonie in den Raum hinaus. Das Publikum, anfangs noch etwas unruhig, vergass bald die oratorische Abschweifung und gab sich freudig dem Genusse der scharf präzisierten Aufführung hin, die Bülow an diesem Abend mit besonderer Hingabe leitete.

Der Frühling trieb Knospen und junge Blätter aus den Bäumen. Der trübe Dunst, der im Winter oft wochenlang Lungen, Gehirn und Gemüt beschwert hatte, wich klaren und frischen Winden, die in den noch immer tief herabhängenden Wolken Stücke des blauen Himmels öffneten. Auf den Gesichtern der Bewohner dieser feuchten Stadt spiegelte sich die Vorfreude über die zu erwartende wärmere Jahreszeit. Ich machte mich fast täglich früh auf die Beine und wanderte längs der grossen Alster hinaus gegen Uhlenhorst oder bestieg eines der kleinen Dampfboote, fuhr, so weit es ging, nahm irgendwo draussen den Morgenkaffee, spazierte noch etwas in der immer stärker ergrünenden Ebene herum und war zum Beginn meiner Proben wieder im Theater. Freie Vormittage liess Pollini höchstens am Sonntag zu.

Ohne äussere Veranlassung befiel mich in diesen schönen Tagen plötzlich ein quälendes Leiden. Genau um die zehnte Vormittagstunde setzte ein leiser Schmerz oberhalb des linken Auges ein, nahm allmählich die Stirnhälfte bis zum Ohr ein und steigerte sich zu grosser Heftigkeit, so dass ich hätte glauben müssen, stark geschwollen zu sein, wenn mich der Spiegel nicht vom Gegenteil überzeugt hätte. Essen konnte ich nur mit Widerwillen. Nachmittags wurde der Schmerz so heftig, dass ich mich nicht mehr auf den Beinen halten konnte und apathisch auf meinem Sofa lag. Gegen vier Uhr verlor ich das Bewusstsein und schlief etwa eine halbe Stunde ein, worauf ich frisch und munter, völlig schmerzfrei erwachte und mich den Rest des Tages über wohl und arbeitsfreudig fühlte. So ging es Tag für Tag. Man versuchte alle möglichen Kuren, Bäder, Nasenduschen, heisse und kalte Umschläge, innere Medikamente. Ein Nervenspezialist behandelte mich elektrisch und gab mir so starke Ströme, dass ich oberhalb des linken Auges eine kleine Brandwunde davontrug. Nichts half. Zufällig kam ich einmal mit unserem Theaterarzt Dr. Piza auf

die merkwürdige Erkrankung zu sprechen. « Kommt davon, wenn man zu Spezialisten geht und nicht zu mir, » rief der freundliche Arzt in scheinbarem oder wirklichen Zorn. « Lassen Sie mal Ihr Herz sehen! » Er untersuchte mich lange und gründlich. « Mit Ihnen kann ich eine Rosskur wagen, » meinte er. « Ich gebe Ihnen acht Gramm salizylsaures Natron; die nehmen Sie vor dem Schlafengehen auf einmal. Sie werden Herzklopfen kriegen und Ohrensausen; das soll Sie aber nicht beirren. Die Hauptsache ist, dass Sie kolossal schwitzen. Morgen wollen wir dann weiter sehen. » Ich nahm die Pulver. Es stellten sich keine unangenehmen Erscheinungen, sondern nur der prophezeite starke Schweissausbruch ein. Am andern Morgen erwartete ich die zehnte Stunde mit einigem Bangen. Es trat aber kein Schmerzgefühl ein, weder um zehn Uhr noch später. So blieb es diesen und alle folgenden Tage. Ich war geheilt. « Nun lassen Sie hoffentlich künftig die Spezialisten beiseite, » brummte Dr. Piza, als ich mich herzlichst bei ihm bedankte.

Gleichzeitig mit Kapellmeister Sucher war Adalbert Matkowsky von der Generalintendantur der Königlichen Schauspiele nach Berlin verpflichtet worden. Je weiter die Saison ihrem Ende zuing, desto länger wurden die allabendlichen Abschiedsfeiern für beide Künstler. In höchster Weinseligkeit lagen sich Sucher und Matkowsky einmal in den Armen und schwuren, sobald sie in Berlin seien, nicht nur dem Alkohol zu entsagen, sondern auch einer über den andern zu wachen, damit keiner mehr der Versuchung unterläge. Leider haben beide ihren Schwur nicht gehalten.

Als seine letzte Vorstellung, die zugleich sein Benefiz war, hatte Sucher « Figaros Hochzeit » gewählt, die Oper, mit der er vor neun Jahren seine Stellung angetreten hatte. Es war eine schöne, rührende Feier. Die Grüsse des dankbaren Hamburger Publikums flogen dem scheidenden Künstler entgegen, dessen Herz sich krampfhaft zusammenzog im Gedanken, die Stadt verlassen zu müssen, wo er und seine Frau unzählige Beweise von Gunst und Liebe empfangen hatten, aber doch gleichzeitig von freudigem Stolz geschwellt war, seine Kunst nunmehr bald in der Reichshauptstadt ausüben zu können, wo – man wusste es nur zu gut – bald ein neuer, junger Kaiser die Herrschaft antreten sollte. « Du musst auch nach Berlin kommen, » rief er plötzlich, mir mit beinahe väterlicher Zärtlichkeit um den Hals fallend. Er ahnte nicht, wie bald sein Wort in Erfüllung gehen sollte.

WIEDERAUFNAHME DER SCHAFFENDEN TÄTIGKEIT. NOCHMALS HAMBURG

Mit freudigeren Gefühlen als im vergangenen Jahr fuhr ich diesmal nach Graz. Ich hatte mir über 500 Mark gespart. Meine Mutter war überrascht, als ich ihr nach meiner Ankunft hundert Gulden für meine Ferienverpflegung übergab und ihr sagte, dass sie sich auch sonst um nichts für mich zu sorgen brauche. Da ich ihr ausserdem von Hamburg allmonatlich kleine Beträge geschickt hatte, war sie nunmehr überzeugt, dass ich kein Verschwender sei. Auch die Erfolge, die ich in einer grossen und angesehenen Stadt wie Hamburg erzielt hatte, trugen dazu bei, ihr Misstrauen vor meiner Künstlerlaufbahn allmählich verschwinden zu lassen. Pollini hatte mich über die anfänglichen drei Jahre hinaus mit steigender Gage engagiert und mir ausserdem keinen Zweifel gelassen, dass er mich als Suchers Nachfolger betrachte. Er hatte zwar den mir von Sondershausen her bekannten früheren Direktor des dortigen Konservatoriums, Professor Karl Schröder engagiert, der ein Jahr an der Berliner Oper als Kapellmeister gewirkt und sich dadurch etwas bekannt gemacht hatte. Auf den Ankündigungen für die nächste Spielzeit aber setzte Pollini meinen Namen an die oberste Stelle und teilte mir auch sehr frühzeitig mit, dass ich als Eröffnungsvorstellung «Fidelio» dirigieren würde. Selten habe ich meine Mutter so zufrieden gesehen wie in diesem Sommer. Ich gönnte ihr von Herzen, dass die grundlose Sorge um meine Zukunft allmählich von ihr wich. Ich hatte jetzt auch das eine unserer beiden Zimmer ganz für mich allein, wofür sich die Notwendigkeit auch dadurch ergab, dass die jüngste Schwester meiner Mutter einige Zeit bei ihr zubrachte und die beiden Frauen gemeinsam das anstossende Zimmer bewohnten.

In der unausgesetzten Hamburger Theaterarbeit hatte ich fast vergessen, dass ich noch etwas anderes konnte wie Opern dirigieren. Ich komponierte mehrere Lieder, von denen ich später drei auswählte und veröffentlichte. Die Instrumentation der Mohrenfürsten-Balladen von

Loewe gab mir Gelegenheit, wieder eine orchestrale Partitur zu schreiben. Alle früheren Pläne aber schliefen. Jetzt, in der diesmal beinahe ungetrübten Musse meines Grazer Sommeraufenthalts führte ich immer ein Notizbuch in der Tasche, in das ich Verse einer Operndichtung eintrug. Die Legende des Schauspielers Genesius, aus Menzels « Christlicher Symbolik », hatte so feste Gestalt angenommen, dass ich an die Ausarbeitung gehen konnte. Ich baute die Handlung auf drei Prüfungen auf, welche die Christin Pelagia zu bestehen hat: die erste, als der heimlich Geliebte, der Heide ist, sie verleitet, ihm zu folgen, die zweite, als die Lockungen des Kaisers an sie herantreten, und die dritte, als in ihrer jungfräulichen Seele der Lebens- und Liebestrieb mächtig erwacht. Die ersten zwei besteht sie; bei der dritten droht sie zu unterliegen. Diesen drei Prüfungen stehen die drei markanten Vorgänge in der Erscheinung des Genesius gegenüber, sein aus Rache am greisen Cyprianus verübter Verrat, seine Busse durch Bekenntnis zum Christentum in Gegenwart des Kaisers und endlich sein der hohen Erkenntnis seiner Sendung entspringender Widerstand, als die blühende, glühende Pelagia ihn in das Leben zurücklockt. Folgte er zuerst ihren lichten Spuren, so wird er jetzt zum heiligen Führer, der ihr hilft, auch die dritte der Prüfungen zu überwinden und gemeinsam mit ihm in das Reich des Jenseits einzutreten. Die Gestalt der Strassensängerin Claudia, die im dritten Akt grosse Bedeutung gewinnt, half mir, den Fortgang der Handlung auch äusserlich zu festigen. Ich fühlte, jetzt doch etwas ganz anderes geschaffen zu haben, als meine ersten beiden Opernbücher. Manchen Vers würde ich heute nicht mehr schreiben; aber das Ganze hatte Schwung, einen Zug ins Grosse und jene eigentümliche, nach oben blickende Physiognomie, die niemand, dem ich damals Einblick in meine Arbeit gewährte, verkannte und die auch der Unrat, der von Berlin aus über dieses Werk ausgegossen worden ist, nicht zu zerstören vermochte. Schnell hatte ich diese Genesius-Dichtung hingeworfen, arbeitete sie dann aber gründlich um und begann noch in Graz mit der Komposition, die ich zunächst bis zur Hälfte des ersten Aktes führte.

Noch in anderer Beziehung war dieser Sommer für mich von grosser Bedeutung. Ich hatte, kurz vor meiner Abreise aus Hamburg, Artur Schopenhauers Werke erstanden und begann jetzt, sie zu studieren. Gewissenhaft arbeitete ich mich durch die erste Schrift von der «vier-

fachen Wurzel vom zureichenden Grunde » durch, die Schopenhauer als unerlässlich zum Verständnis seiner späteren Werke bezeichnet. Zwar empfing ich den Eindruck einer gewaltigen Verstandesarbeit, aber verhältnismässig wenig, was unmittelbar zu meiner Seele sprach. Sein Hauptwerk aber, « Die Welt als Wille und Vorstellung », von dem ich zunächst den ersten Band mir zu eigen zu machen versuchte, erschütterte mich aufs tiefste. Bereits der erste, lapidare Satz: « Die Welt ist meine Vorstellung » sprang wie ein Blitzstrahl aus dem Buch in meine Augen und mein Wesen über, so dass ich zunächst nicht weiterlas, sondern sann und sann über die ungeheure Tragweite dieser Behauptung. Als ich dann aber weiterlas, war es mir, als höbe sich ein Schleier von etwas, was ich längst gewusst hatte; mir schien, diese Wahrheiten, diese Gedankengänge seien mir von Urzeiten her vertraut gewesen. Als sänge ein Prophet, der Tausende von Jahren diese Erde durchwandert und hineingeschaut und hineingeleuchtet hatte in die verborgensten Zusammenhänge und Regungen, so klang mir die dröhnende, furchtbare und doch harmonische Glockenstimme Desjenigen, der dieses Buch geschrieben hatte. Bald verfolgte ich langsam die einzelnen Sätze, damit ich ihren Kern ganz erfasste, dann flog mein Auge wieder fiebernd über Seiten und Seiten. Immer klarer trat die Gestalt der verkündeten Weisheit aus den sie umhüllenden Wolken hervor, immer höher fühlte ich mich begnadet, sie erschauen zu dürfen. Die mächtigen Schwingungen der Erkenntnis dieser eigentümlich düsteren Philosophie, verbunden mit dem schöpferischen Prozess des Wachsens meiner neuen Oper, versetzten mich in einen Zustand dauernden, beschwingten Glücksgefühls. Mein Blick bekam einen ekstatischen Ausdruck, was den Personen, die mit mir verkehrten, auffiel. Ich wünschte oft einen plötzlichen Tod herbei, damit dieser beseligende Zustand nicht aufhöre.

Lange, lange Zeit blieb Schopenhauers Philosophie die Richtschnur meines Denkens, so wie Wagners Musik, seine Dichtungen und Schriften, mein künstlerisches Wirken beherrschten. Noch das Jahr 1894, in welchem ich mein erstes Buch « Die Lehre von der Wiedergeburt und das musikalische Drama » schrieb, fand mich vollständig im Banne der Lebens- und Kunstanschauungen dieser beiden Führer, deren Ideenkreise zu vereinigen und im Entwurf eines umfangreich angelegten Wort-Ton-Werkes lebendig zu machen, die Aufgabe dieser

unruhig brodelnden literarischen Arbeit war. Auch als Schriftsteller habe ich dem Schicksal zu danken, dass es mir eine stetige und darum organische Entwicklung vergönnt hat, die mich aus unsicheren Anfängen bewusster Gestaltungskraft zugeführt hat.

Alles Denken, selbst das schärfste, ist Menschenwerk. So ist auch vieles vom scheinbar ewigen Tempel, den Artur Schopenhauer erbaut hat, abgebröckelt. Sein Pessimismus hat sich überlebt. Eine Art von Resignation musste ihn diesem Pessimismus in die Arme treiben, weil er, auf seiner Erkenntnistheorie fussend, das transzendente Reich, auch was jene Gebiete betrifft, die heute der streng wissenschaftlichen Forschung bereits offenstehen, nur an seinen allerersten Grenzen betrat. Sein Versuch aber, den Willen, als Urgrund aller Dinge, mit der Vorstellungswelt zu verbinden, weist klaffende Lücken auf, die er schliesslich erkannte und vergeblich überbrücken wollte. Wie aber auch ein Torso, eine Ruine unser höchstes Entzücken erwecken kann, so leuchten auch aus Schopenhauers Werken soviel Wahrheit, Geist und Schönheit heraus, dass wir sie bewundern, wo wir folgen können, wo dies aber unmöglich ist, uns der Patina erfreuen, die grossen Erzeugnissen der Literatur in ihrer Art ebenso eigentümlich ist wie bedeutenden Skulpturen.

Meine Freunde Prelinger und Kadletz waren beide in Graz. Beide hatten bereits das Doktorat gemacht. Kadletz war Assistenzarzt im Krankenhaus am Paulustor. Ich leistete ihm in Abend- und Nachtstunden, wenn er die Wache hatte, öfter Gesellschaft und begleitete ihn auf seinen Inspektionsgängen, wo ich mir das Wesen mancher Krankheit erklären liess und einiges Wissen darüber in mein späteres Leben mitnahm. Mein Kindheitshang für Medizin und Naturwissenschaft fand dadurch neue Nahrung. Kadletz kannte damals Schopenhauers Werke besser als ich, da er sich bereits völlig durch sie durchgearbeitet hatte, während ich noch am Anfang stand. Meist bildete die Gedankenwelt dieses Philosophen den Gesprächsstoff bei unseren Zusammenkünften im Krankenhaus. Prelinger schwankte noch in seiner Berufswahl. Er dachte teils an die Habilitierung an einer philosophischen Fakultät, teils an die Sängerkarriere, da ihm die Natur eine hübsche, kräftige Tenorstimme verliehen hatte. Schliesslich wurde er Dirigent, betätigte sich aber auch literarisch und landete nach manchen Irrfahrten am sicheren Strand des Kritikeramtes. Wir erneuerten auch

die gemeinsamen Zusammenkünfte mit den Brüdern meiner Freunde. Der alte Bund der « Hexadelphis » bestand ja immer noch.

Kienzl mit seiner jungen Frau war ebenfalls in Graz. Das Paar wohnte bei Kienzls Eltern im schönen, geräumigen « Brodschimpl », einem Bauernhause am Plattenweg. Man kam ohne Einladung hinaus und wurde immer freudig willkommen geheissen. Gewöhnlich hatten sich im Laufe des Nachmittags mehrere Gäste zwanglos zusammengefunden. Die prächtige Mutter Kienzls bat, zum Abendessen zu bleiben, machte aufmerksam, dass man vorlieb nehmen müsse, und überraschte dann durch die Vortrefflichkeit und den Reichtum der Bewirtung. Über den herrlichen Rosenberg wurde, meistens zu später Stunde, der Heimweg angetreten, der mit besonders hohen Gedanken und Gesprächen gesegnet war, wenn der Schein des silbernen Mondes die uns durch das strahlende Tageslicht vertraute Gegend in ein phantastisches Traumland verwandelte. Auch der Schauspieler *Gustav Starke*, später Professor in Dresden, gehörte zu unserem Kreise. Jeden Sommer kam er nach seinem geliebten Graz und bewohnte sein originelles, hoch auf der Südwestseite des Schlossberges gelegenes Häuschen. Auch hier trafen wir mitunter zusammen, sassen im kleinen, in schmalen Terrassen angelegten Gärtchen, liessen den Blick über die anmutige Stadt und die fruchtbare Ebene bis zu den fernen Wildoner und den noch fernerer Kärntner Bergen schweifen und tranken von den würzigen Weinen der südlichen Steiermark. Ich gönne der heutigen Jugend solche von Idealität erfüllte Stunden.

An einem herrlichen Juniabend sassen Starke, Kadletz und ich auf der Veranda des Restaurants beim alten Thaliatheater, als Extrablätter verteilt wurden. – Kaiser Friedrich war gestorben. – Immer trüber hatten die Nachrichten gelaute über diesen Fürsten, dessen herrliche Erscheinung noch in blühender Kraft in unserer Vorstellung lebte. Die Operation, der Streit der Ärzte, die mehr oder minder verschleierten Berichte über den fortschreitenden Verfall der Kräfte liessen keinen Zweifel über den Ausgang zu. Und doch wirkte dieses Ende nach nur 99tägiger Regierungszeit wie eine Tragödie, die nicht nur eine Person, sondern ein grosses Land betraf. Sein ganzes Leben hatte er hohe Pläne und Gedanken für sein Volk gehegt. Das überlange Leben seines Vaters hinderte ihn an deren Ausführung, und als er sie hätte ausführen können, schnitt ihm der Tod die Möglichkeit ab. – Was würde nun

werden? – « Wir wollen nach altem Römerbrauch dem Abgeschiedenen eine Libation bringen! » rief Starke plötzlich und bestellte Champagner, als ob es ein Fest zu feiern gälte. Er erhob sein Glas und rief mit glänzenden Augen, die ihm ein prophetisches Aussehen verliehen: « Ich trinke darauf, dass mein geliebtes Deutschland seinem toten Kaiser nicht ins Grab nachfolgen möge! » Dann leerte er sein Glas auf einen Zug und schleuderte es auf den Boden, wo es klirrend zersprang. – Dreissig Jahre später musste ich an diesen Juniabend in Graz denken, an die Veranda beim alten Thaliatheater und an das Glas, das in Scherben am Boden lag. –

Von meinen reichsdeutschen Freunden begrüsst ich meinen Hamburger Tenor Albert Stritt, der Graz von früher her kannte und gekommen war, seine Erinnerungen an Stadt, Land und Menschen wieder aufzufrischen. Wir unternahmen gemeinsame Ausflüge in die Umgebung. Ein schöner Aufstieg auf den langgestreckten Rücken der Gleinalpe ist mir in besonderer Erinnerung geblieben, nicht zum wenigsten durch eine kleine Episode, welche die glücklichen Zustände der damaligen Zeit charakterisiert. Wir machten Mittagsruhe bei einem Bauernhause und fragten die Frau, was sie uns zu essen geben könne. « Schöne Forellen hätt' i' halt, » war die Antwort, « mei' Mann hat's heint im Bach g'fangen. » Wir sahen uns bedenklich an. Stritt, der eine Familie zu erhalten hatte, war ein sparsamer Mann und ich musste naturgemäss meine Ausgaben berechnen. Und doch schämten wir uns beide voreinander, nach dem Preise zu fragen. Nach einiger Zeit brachte die Wirtin eine dampfende Schüssel voll dieser köstlichen jungen Fische und dazu ein grosses Stück herrlicher Butter. Uns schauderte. « Liebe Frau, » platzte ich endlich heraus, « was wird denn das kosten? » Sie sah uns treuherzig an. « Wer'n eppa vierzig Kreuzer den Herren z'viel sein? » Wir lachten und schüttelten die Köpfe; schon hatte Jeder von uns eines der anmutig gebogenen Tierchen auf dem Teller. Ein prächtiger Wein wurde bestellt, dazu duftendes Kornbrot. Noch keinen Gulden machte die ganze Zeche aus.

Rasch verflog dieser Sommer, über dem ein günstiger Stern zu walten schien. Die kompositionsreife Dichtung meines « Genesius » und musikalische Skizzen im Koffer, schickte ich mich zur Abreise nach Hamburg an, wo die Spielzeit wie alljährlich am 1. September begann.

Ich nahm den Weg über Bayreuth. Man gab «Meistersinger» und «Parsifal». Seit den ersten «Parsifal»-Aufführungen des Jahres 1882 hatte ich kaum einen so starken Eindruck einer musikalisch-dramatischen Darstellung empfangen, wie hier in den «Meistersingern». Das war nicht mehr Wollen; das war Erfüllung. Richter leitete die Aufführung mit jener grosszügigen Einfachheit, die in seinem Wesen lag. Auf das innigste vertraut mit den Absichten seines Meisters, eine unbedingte Autorität seit der ersten Aufführung des Werkes im Jahre 1868, hatte er sich offenbar auch von niemand etwas dreinreden lassen und gestaltete die «Meistersinger» von innen heraus, ohne Falsches von aussen hineinzutragen. Zum erstenmal sah ich den berühmten *Franz Betz*, den Ur-Sachs. In späteren Jahren eng befreundet mit diesem grossen Künstler, hatte ich oftmals das Glück, am Pult zu stehen, wenn er den Sachs darstellte. Vielleicht waren andere poetischer; den überlegenen Humor dieser Meistergestalt brachte keiner so zum Ausdruck wie er. Ein neuer, bisher unbekannter Künstler, *Fritz Friedrichs*, gab den Beckmesser in hervorragender Weise. Jede, auch die kleinste Rolle war erstklassig besetzt. Geradezu unübertrefflich sangen die Chöre. Ich hatte meinen Platz zufälligerweise neben dem Hamburger Oberregisseur Bittong. Der etwas kühle, keineswegs musikalische Mann war so aufgeregt, dass er mich, als wir nach dem Jubel der letzten Szene das Festspielhaus verliessen, plötzlich umarmte und abküsste, als ob ich ein Verdienst an dieser herrlichen Aufführung gehabt hätte.

Der «Parsifal» dieses Jahres war ein Zerrbild durch die unerhört verschleppten Zeitmaße, zu denen sich Mottl unbegreiflicherweise hergegeben hatte. Das Widerlichste dabei war, dass man diese Verzerrung eines von Richard Wagner erst sechs Jahre vorher geschaffenen Originals mit einer Rassenfrage zu verquicken suchte und von einem «christlichen», sogar von einem «erlösten» Parsifal sprach. Der alte Erbhass gegen Hermann Levi, der heuer – freiwillig oder unfreiwillig – ferngeblieben war, kam unverhüllt zum Ausdruck. Wie immer und überall das Verfälschte dem Echten gegenüber Anwartschaft auf schnelle, wenn auch nicht allzu langfristige Anerkennung hat, so wirkte auch hier diese Art konfessionell-sentimentaler Sensation auf die leicht verführbare Menge, die sich in den endlos gedehnten Vorstellungen langweilte, vor dem «christlichen» Parsifal aber das Knie

beugte und sich wahrscheinlich selber «erlöst» vorkam. Den einzigen Lichtpunkt bildete die Titelrolle, die in *van Dyk* einen alle Vorgänger übertreffenden Darsteller gefunden hatte.

Da mein Aufenthalt in Bayreuth nicht unbemerkt bleiben konnte, gab ich im Wahnfried meine Karte ab, vermied es aber, einen Besuch zu machen.

Als ich nach Hamburg zurückkam und mich im Theaterbureau meldete, erfuhr ich, dass nicht ich, sondern mein neuer Kollege, Professor Schröder den «Fidelio» als Eröffnungsvorstellung dirigieren sollte. Diese Verordnung des Herrn Direktor Pollini musste in jüngster Zeit erfolgt sein, denn selbst der in alle Absichten seines Chefs eingeweihte Oberregisseur Bittong, mit dem ich zusammen nach Hamburg gereist war, hatte nichts davon gewusst und mit mir noch auf der Fahrt die Einzelheiten der Aufführung besprochen. Die auffallend kühle Art, mit der mich Pollini empfing, und die ebenso auffallende Abnahme des «Fidelio» zugunsten eines Kollegen, der sich in Berlin nicht bewährt hatte und für Hamburg noch neu war, rief mir eine Warnung Albert Stritts vom letzten Sommer ins Gedächtnis, dass ich mich vor Pollini in Acht nehmen solle, weil er mir aus einem ausserhalb der künstlerischen Sphäre liegenden Anlass nicht gut gesinnt sei. Ich hatte bisher an diese Warnung nicht mehr gedacht; Pollini sorgte aber dafür, dass sie mir immer wieder ins Gedächtnis kam. Sein Verhalten gegen mich war völlig verändert. Er goss das ganze Füllhorn seiner Gunst über Schröder aus, der plötzlich zu einer Höhe hinaufgeschraubt wurde, die ihn schwindlich machen musste, weil in ihm nichts lag, das ihn in solcher Höhe tragen konnte. Er war ein guter Musiker, aber das Gegenteil eines genialen Dirigenten. Durch eine Verkettung von Umständen, die oft den einen ebenso unverdient emporheben wie sie den andern niederhalten, war er in Berlin und Hamburg in erste Positionen gekommen. In Berlin konnte er sich nur für ein Jahr halten. In Hamburg dauerte die Pollinische Gloriole etwas länger, verblasste aber bald, besonders als Pollini nach meinem Abgang niemand mehr hatte, gegen den er ihn ausspielen konnte. Schröder kehrte in sein kleines Sondershausen als Direktor des Konservatoriums zurück, wo er vollkommen am Platze war. Dass der treffliche Sucher neun Jahre seines Lebens in Hamburg gewirkt hatte, schien vergessen. Alles lag seinem Nachfolger, als der Schröder nunmehr offen erklärt wurde, zu

Füssen. Dieser Undank empörte mich noch mehr als Pollinis feindliches Verhalten gegen mich. – Die Ursache dieses Verhaltens? – Er vermutete mich – ohne den geringsten Grund – von einer Dame begünstigt, der er selber nachstellte. Den Anlass seines Verdachtes, der sich in seinem sinnlich überhitzten Kopf zu vielgestaltigen Gewissheiten umformte, gab ein Zufall in den letzten Tagen der vergangenen Spielzeit. Ich wollte nach einer Vorstellung gerade das Theater verlassen, als die betreffende Dame mit sichtlicher Erregung auf mich zutrat. «Bitte, begleiten Sie mich nach Hause! Mein Mädchen ist nicht da, und Pollini will mich durchaus in seinem Wagen heimbringen. Ich will aber nicht allein mit ihm fahren.» Ich bot der Dame den Arm. Kaum hatten wir uns einige Schritte vom Theater entfernt, als Pollini vor uns stand und in zudringlicher Form sein Angebot erneuerte, während die Dame meinen Arm ängstlich festhielt. «Der Weg ist weit,» schrie endlich Pollini, mehr als er sprach, zu mir. «Sie müssen auch einen Wagen nehmen und ich habe den meinigen da.» «Nein, ich will zu Fuss gehen!» rief die bedrängte Dame. «Sie sehen doch, Herr Direktor,» ergriff ich nunmehr das Wort, «dass die gnädige Frau mich gebeten hat, sie zu begleiten.» Dabei zog ich höflich grüssend den Hut und wandte mich mit bestimmter Wendung zum Gehen, immer die Dame am Arm, die mir nun herzlich dankte, dass ich sie in dieser peinlichen Situation nicht im Stich gelassen hatte. Seit dieser Zeit hatte ich Pollinis Gunst verloren, wodurch meine Laufbahn eine wesentlich andere Entwicklung nahm, als wenn ich der begünstigte Kapellmeister des Hamburger Stadttheaters geblieben wäre. So nehmen unausweichliche Schicksale unbedeutende Kleinigkeiten zu Hilfe, um sich durchzusetzen, und das nennt man dann gemeinhin einen Zufall.

Der Herbst war noch nicht stark vorgeschritten, als der neue Kaiser, *Wilhelm II.*, Hamburg besuchte. Flaggen wogten in bunter Farbenfülle auf und nieder, von einem leichten, frischen Wind bewegt, und die Sonne spendete fast sommerliche Strahlen. Ich stand mit Frau Sucher am Fenster ihrer Wohnung im Hotel «Vier Jahreszeiten» am Jungfernstieg, und sah auf die erwartungsvolle Menschenmenge hinab. Frau Sucher erzählte mir in beinahe leidenschaftlicher Weise von der bezaubernden Liebenswürdigkeit des jungen Monarchen, dem sie in Berlin vorgestellt worden war. Brausende Hochrufe näherten sich und schwollen betäubend an. Hüte und Tücher flogen in die Luft. Ziemlich

langsam näherte sich die Staatskarosse, in der die blitzblanke Uniform des Kaisers vom schwarzen Gewande des ihn begleitenden Hamburger Bürgermeisters lebhaft abstach. Niemand hätte in dem hübschen, jugendlich schmalen Gesicht mit den grossen blauen Augen das fressende Unheil ahnen können, das sich von diesem gekrönten Dilettanten über die Erde verbreitet hat. «Grosse Talente kommen von Gott, kleine vom Teufel,» sagt ein Sprichwort, das für den letzten Hohenzollernkaiser gemacht worden zu sein scheint.

Bei all seiner mir stets erneut bewiesenen Abneigung kam aber Pollini doch nicht darum herum, mich stark zu beschäftigen. Schröder konnte nicht alles machen, war ausserdem schwerfällig, da er keine ausreichende Theaterpraxis besass, und musste bezüglich mancher ihm dargebotenen Aufgabe um Abnahme bitten. So fiel auch «Tristan» auf mich. Die Aufführung war etwas vernachlässigt; ich machte mich also daran, sie zu restaurieren. Rosa Sucher, die Bayreuther Isolde, obwohl mit ihrem Gatten nach Berlin engagiert, kam für einen Teil der Spielzeit nach Hamburg und sollte auch in meiner Aufführung auftreten. Dies erhöhte meinen Eifer. Zunächst galt es, einen für jeden Kenner des «Tristan» geradezu komischen Strich im dritten Akt zu beseitigen, der sich jahrelang über die deutschen Bühnen geschleppt hatte. Ich wusste aber, dass Pollini, wenn er von irgendeiner Verlängerung einer Vorstellung erfuhr, Wutanfälle wegen der erhöhten Beleuchtungskosten erlitt, und wusste, dass er diesen Wutanfall sofort in besonderer Weise gegen mich richten würde. Ich sah mich also vor. Zwar stellte ich die gestrichene Stelle zum grössten Teil wieder her und sprach mit Absicht möglichst viel darüber, machte aber stillschweigend im ersten Akt einen weniger störenden Strich, der jedoch vier Takte mehr umfasste als die im dritten Akt mit sehr viel Selbstlob meinerseits aufgemachte Stelle. Ich rechnete nämlich damit, dass einer der Liebediener meines Herrn Direktors diesem von meiner prahlerisch kundgegebenen Absicht einer Verlängerung, und zwar *nur* von dieser erzählen würde, und hatte mich nicht getäuscht. Zwei Tage vor der Aufführung erhielt ich aus dem Bureau den Befehl, unverzüglich den Strich im dritten Akt zuzumachen, da mir die Leitung des «Tristan» sonst abgenommen würde. Zufrieden über das Gelingen meiner Absicht schickte ich nun an Pollini ein Blatt, auf dem folgende Rechnung stand:

Aufgemachte Stelle im dritten Akt – – Takte.

Hingegen zugemachte Stelle im ersten Akt – – Takte.

Dauer des «Tristan» gegen bisher somit um vier Takte *kürzer*.

Wahrscheinlich hat Pollini den Hohn meiner Sendung verstanden, konnte aber füglich nichts darauf erwidern.

Eine unerhoffte Freude widerfuhr mir um die Zeit dieser ersten «Tristan»-Aufführung. Ich erhielt eines Morgens ein Telegramm Reisenauers aus Moskau mit der Nachricht, dass sein Impresario nach Hamburg käme – die Ankunftszeit war der Nachmittag desselben Tages – und der Bitte, ihn abzuholen. Ich begab mich zur angegebenen Zeit an die Bahn, aber statt des erwarteten Impresario stieg Alfred selbst aus dem Zug. Sein Impresario hatte, von ihm instruiert, das Telegramm mit Reisenauers Unterschrift so aufgegeben, dass es mich erst am Morgen des Ankunftsstages erreichen konnte. Die Neigung zu einem sehr anmutigen weiblichen Wesen, das damals in Hamburg weilte, hatte meinen Freund diese Reise unternehmen lassen, die ihn um eine grosse Anzahl einträglicher Konzerte in Russland brachte. Ich hatte in einer Unterredung mit diesem Mädchen Zeichen einer Zuneigung auch ihrerseits zu bemerken geglaubt, an Alfred in diesem Sinne geschrieben und dadurch Veranlassung zu seinem Entschluss gegeben, sich Klarheit zu verschaffen. Er trug sich allen Ernstes mit Heiratsgedanken. Eine Unterredung zwischen beiden fand statt. Doch plötzlich trat, leider durch Alfreds Schuld, ein Bruch ein, und die junge Dame verliess Hamburg in den nächsten Stunden. Ich hatte viel zu tun, das erschütterte Gleichgewicht meines Freundes einigermaßen wieder herzustellen. Vorstellungen, dass diese Ehe doch wahrscheinlich kein Glück für ihn gewesen wäre, nützten weniger als die künstlerischen Eindrücke, die er von Aufführungen unter meiner Leitung empfing. Er wollte sich gar nicht von mir und Hamburg trennen, und ich musste ihn schliesslich mit sanfter Gewalt fortdrängen, da sein Impresario Telegramm um Telegramm aus Moskau sandte, die seine Rückkehr dringend verlangten. Alfred stand vor dem kühnen Wagnis einer Reise durch Sibirien. Damals ging noch keine Bahn; die ungeheuren Distanzen mussten in Wagen und Schlitten zurückgelegt werden, was den Reiz, aber auch die Gefahren einer solchen Reise erhöhte. Ich sah ihn diesmal nicht ohne Bangen scheiden. Sein Hang zum Trinken hatte sich, seit wir das letztemal beisammen waren, in bedenklicher

Weise gesteigert. Der längere Aufenthalt in Russland hatte eine ihm offenbar vererbte Anlage noch weiter entwickelt. Mir schauderte oft, wenn er mit der ihm eigenen phantasievollen Beredsamkeit die kulinarischen und alkoholischen Genüsse schilderte, die seine Reisen im Zarenreich und die Einladungen seiner dortigen Freunde ihm boten. In Hamburg setzte er das russische Leben fort.

Als er mir mit verglasten, geröteten Augen aus dem Zug den Abschiedsgruss zuwinkte, hatte ich das Gefühl, einen Verlorenen in die Ferne ziehen zu sehen. Und ein Verlorener war er, trotzdem die Katastrophe viel später eintrat, als ich damals fürchtete. Trotz seiner verderblichen Leidenschaft ist mir doch kein Freund jemals so nahe gestanden, wie er. Je ferner die Zeit rückt, da er noch lebte, desto näher fühle ich sein Wesen. Wenn ich künstlerisch schaffe und wirke, wenn ich Eindrücke empfangen, die über das Gewöhnliche hinausgehen, aber auch in ernsten und humorvollen Augenblicken des täglichen Lebens fühle ich oft, dass er bei mir ist. Was uns verband, ist durch den Tod nicht zerrissen worden.

Obwohl ich im Theater meistens viel zu tun hatte, so kamen doch Zeiten, in denen ich kaltgestellt wurde, und diese benützte ich, um an « Genesius » zu arbeiten, von dem ich allmählich den ersten Akt fertigstellte und den zweiten begann. So wurde es mir schliesslich eine Freude, wenn das Repertoire herauskam und ich wenig für mich darauf angestrichen fand.

Eines Tages erhielt ich einen Brief von *Max Martersteig*, dem damaligen Oberregisseur des Mannheimer Hof- und Nationaltheaters mit der Anfrage, ob ich die durch Emil Paurs Abgang freiwerdende Stelle des ersten Hofkapellmeisters annehmen wolle. Gerne hätte ich ja gesagt, aber die Art, wie sich Pollini meinem Ersuchen um Vertragslösung für Karlsruhe entgegengestellt hatte, liess es mir ausichtslos erscheinen, mit einer ähnlichen Bitte an ihn heranzutreten. Mannheim war noch weniger in der Lage, einen Orden zu verleihen, und so schrieb ich Martersteig unter Hinweis auf meinen Hamburger Vertrag bedauernd ab.

Immer grösser wurde Pollinis Zorn gegen mich, obwohl ich meine Pflichten stets pünktlich erfüllte. Nach der ersten Aufführung einer Novität, die ich dirigiert hatte, kam ich vom Pult auf die Bühne, und die Sänger waren gerade im Begriff, mich an die Rampe zu holen, als

Pollini wie ein gereizter Tiger herbeisprang. « Sie werden *nicht* hinausgehen, » schrie er mich an. « Der Beifall gilt den Sängern, nicht Ihnen. Sie haben überhaupt nichts geleistet! » Ich mass ihn von oben bis unten. « Glauben Sie, dass ich besonderen Wert darauf lege, auf *Ihrer* Bühne zu erscheinen? » sagte ich ruhig und verliess das Theater.

Trotz alledem machte ich einmal den Versuch, ihn zu versöhnen; es war ja unmöglich, einen jahrelangen Vertrag auszuhalten, wenn es in dieser Weise weiterging. Nicht durch Worte, sondern durch eine Tat wollte ich ihn versöhnen; er sollte sehen, was ich für sein Theater zu leisten imstande war. Die vollständige Aufführung der « Nibelungen » stand bevor. Im vergangenen Spieljahr hatte mir Pollini die Leitung übertragen. Zwar sagte mir eine dunkle Ahnung, dass er jetzt andere Absichten habe, aber immerhin hatte ich keine offizielle Nachricht einer Abnahme. Der « Ring » war stark verwahrlost. Wotan, Brünnhilde und Alberich wurden in jedem Werk von einem anderen Künstler dargestellt, Brünnhilde erwachte in einer andern Dekoration, als sie am Schluss der « Walküre » einschief, und die Kürzungen waren sinnlos. Ich arbeitete nun ein klares Exposé aus, worin ich zeigte, wie diese Übelstände zu beseitigen waren und wie durch künstlerisch zu rechtfertigende Striche und ein Netz systematischer, den übrigen Betrieb nicht wesentlich einschränkender Proben eine stilistisch abgerundete Darstellung der Tetralogie zu ermöglichen sei. Mit diesem Exposé begab ich mich zu Pollini und bat ihn höflich, es durchzusehen. Lange hatte ich sein Bureau nicht mehr betreten. Er warf einen Blick auf die Blätter und murmelte, mich giftig über seinen Klemmer anstarrend: « Ring? – Ring? – Sie werden sich doch hoffentlich nicht einbilden, dass ich Sie den Ring dirigieren lasse? » In mir stieg es siedeheiss auf. « Sie haben ihn mir übertragen, Herr Direktor. » Er lachte höhnisch auf: « Nun ja, vielleicht einen Teil, aber doch nicht das Ganze! » « Ich verzichte auf einen Teil, » erwiderte ich, « Sie haben mir das Ganze übertragen. » Da sprang er wütend auf: « Wie kommen Sie überhaupt dazu, mir Vorschläge machen zu wollen? Von Ihnen nehme ich *überhaupt* keine Vorschläge entgegen! » Dabei warf er mir mein Exposé vor die Füsse. Ich hob es auf, zerriss es in Stücke und rief mit erhobener Stimme: « Herr Direktor, *jetzt* bitte ich um meine *Entlassung*! » – « Gehen Sie, » schrie Pollini, « gehen Sie gleich, wenn Sie wollen! » –

«Nein, aber ich gehe am Schluss dieser Saison!» – «Also gut, am Schluss dieser Saison!» – «Ich danke!»

Wie ein abgeschossener Pfeil flog ich auf das nahe Telegraphenamt und despeschierte an Martersteig: «Nachgesuchte Entlassung Hamburg erhalten. Ist Mannheim noch frei?» Noch am selben Tag kam die Antwort: «Mannheim noch frei. Melden Sie sich sofort.» – Ich schrieb einen ausführlichen Brief an Emil Heckel, den mir schon von Bayreuth her bekannten Freund und Förderer Wagners, der jetzt als Präsident eines dreiköpfigen Komitees das Mannheimer Theater leitete, legte meinen bisherigen künstlerischen Entwicklungsgang dar und bewarb mich um die freigewordene Stelle. Bald aber stiegen mir schwere Bedenken auf. Was geschah, wenn Pollini die mir im Zorn gegebene Entlassung zurücknahm oder überhaupt ableugnete? Ich hatte nichts in Händen. Kein Zeuge war da, der mir den Inhalt der entscheidenden Unterredung bestätigen konnte. Ich sann und sann, wie ich es anfangen sollte, Sicherheit zu erlangen. Plötzlich leuchtete mir der richtige Weg auf. Ich hatte schon von verschiedenen Seiten gehört, dass Pollini von Zeit zu Zeit Anfälle von Gewissensbissen erlitt, die er durch wohlthätige Spenden oder andere gute Handlungen zu beschwichtigen suchte. Hier war er zu packen. Ich ging am nächsten Vormittag in sein Bureau, wartete, bis er allein war, schob den anmeldenden Diener beiseite und trat rasch vor ihn hin, den Blick mit ruhiger Kraft auf ihn gerichtet. «Herr Direktor,» sagte ich, «Sie haben mich, ohne dass ich das Geringste verschuldet habe, in einer Weise behandelt, dass ich gezwungen bin, Ihr Institut zu verlassen. *Ich beschwöre Sie beim Heil Ihrer Seele, legen Sie mir nach auswärts kein Hindernis in den Weg! Es würde Ihnen keinen Segen bringen.*» – Pollini war blass und machte den Eindruck eines Leidenden. «Ich denke gar nicht daran,» antwortete er beinahe schüchtern. «Wie kommen Sie darauf? Wenn man bei mir anfragt, werde ich gut über Sie aussagen.» Ich wandte aber den Blick noch nicht von seinen mir ausweichenden Augen. «Ferner bitte ich Sie, die mir gestern mündlich gegebene Entlassung schriftlich zu bestätigen.» «Sie werden den Brief bekommen,» antwortete er leise. Ich fixierte ihn noch einige Augenblicke, grüsste dann kurz und ging hinaus. Am selben Tag erhielt ich ein Schreiben Pollinis, dass unsere vertraglichen Verbindlichkeiten mit Ende dieser Saison erloschen seien. – Ich atmete auf.

Von Heckel traf umgehend ein Brief ein, der mich einlud, zu einem zweimaligen Probedirigieren nach Mannheim zu kommen. In Hamburg tat ich meinen Dienst wie bisher. Es fehlte nicht an Vermittlungsvorschlägen, um die abgebrochenen Beziehungen mit Pollini wieder herzustellen; beinahe schien mir, als ob sie von Pollini selbst ausgingen. Wieder einmal dirigierte ich die Erstaufführung einer Novität. Wieder stand am Schluss plötzlich Pollini neben mir. «Gehen Sie hinaus,» sagte er sehr freundlich und wollte mich auf die Bühne schieben, «das Publikum verlangt Sie.» «Ein einmaliges Verbot meines Direktors gilt mir für die ganze Engagementsdauer» antwortete ich ebenso freundlich und wandte mich entschieden auf die andere Seite.

Auf meiner Reise nach Mannheim brachte ich einen Tag in Frankfurt zu, freudig empfangen von Kreibig, der über Pollinis Benehmen gegen mich die Hände über dem Kopf zusammenschlug. «Ich habe den Kerl wohl für böse, nicht aber für so dumm gehalten,» meinte er. Kreibig nahm mich zu einer Probe in das Opernhaus mit und stellte mich dem Intendanten *Emil Claar* vor, einem eleganten und lebenswürdigen Manne. Nachmittags besuchten wir den berühmten Kapellmeister *Otto Dessoff*, der, von meinem Kommen benachrichtigt, uns zur Jause eingeladen hatte. Neben seinen mit Recht anerkannten künstlerischen Eigenschaften hatte ihn seine für die damalige Zeit unerhört hohe Gage von 15,000 Mark berühmt gemacht. Er war in Wien Kapellmeister am Hofoperntheater und Dirigent der Philharmonischen Konzerte gewesen. Von dort, wie die Geschichte erzählt, durch ortsübliche Intrigen hinausgeärgert, wirkte er am Karlsruher Hoftheater, wo später Mottl sein Nachfolger wurde, und hatte jetzt in Frankfurt eine Lebensstellung gefunden, die ihm ausser dem grossen Gehalt auch eine Pension zusicherte. Er war ein kleiner, bereits älthcher, auffallend sächsisch sprechender Herr, der sprühenden Geist und sehr viel Humor besass. Ihm zuzuhören, wenn er seine reichen Erinnerungen auskramte, oder, meistens sarkastisch, über zeitgenössische Personen und Verhältnisse urteilte, war ein Vergnügen besonderer Art. Häufig mischte er einen französischen Satz in seine Rede. Er schien überhaupt stark französisch zu empfinden, auch in seinem musikalischen Geschmack. Das Höchste aber waren ihm die Klassiker und unter diesen besonders Mozart. Den neuen Werken Wagners stand er fremd gegenüber und beschäftigte sich nicht gerne mit ihnen. Nach fast zweistündigem anregenden

Besuch verabschiedete ich mich von Dessoff mit aufrichtigem Dank für den freundlichen Empfang, den er mir bereitet hatte.

Spät abends kam ich in Mannheim an, von Martersteig an der Bahn empfangen. Ich erfuhr manches, was er mir brieflich nicht anvertrauen wollte. Emil Heckel war eine Kraftnatur, die manchem zu selbständig vorging; darum sollte er beseitigt werden. Martersteig riet mir, im stillen Einverständnis mit Heckel, mich scheinbar mehr an die beiden andern Herren des Komitees anzuschliessen, die, wenn sie eine Harmonie mit Heckel merkten, sofort gegen mein Engagement stimmen und es dadurch unmöglich machen würden. So war ich auch hier auf Schwierigkeiten vorbereitet und zur Vorsicht ermahnt.

Als ich mich am nächsten Vormittag im Nationaltheater vorstellte, empfing mich *Heckel* sehr gemessen und erwähnte mit keinem Wort, dass wir uns bereits kannten. Von den beiden andern Herren sprach der eine, Herr *Sauerbeck*, der finster dreinsah, überhaupt kaum ein Wort, während der andere, Herr *Sepp*, sich redselig erbot, mich zu den beiden Kapellmeistern Paur und Langer und zu den Kritikern zu führen. Kaum waren wir auf dem Weg, als Sepp mir versicherte, er und sein Kollege Sauerbeck schätzten mich sehr und wünschten mein Engagement. Ich solle mich aber nur gewiss nicht an Herrn Heckel halten. Auf meine absichtlich harmlos gestellte Frage nach dem Grund dieser Warnung versicherte Sepp sehr angelegentlich, Heckel sei nicht beliebt, weder in der Gesellschaft noch bei den Stadträten; er werde deshalb auch nicht lange Komiteepäsident bleiben. Da ich durch Martersteig von Heckel selbst instruiert war, ging ich scheinbar auf Sepps Ausführungen ein, beschloss aber, doppelt fest zum trefflichen Heckel zu stehen, der durch sein Wirken für Wagner und Bayreuth für die Kunst mehr getan hatte als alle Stadträte Mannheims und vieler anderer Städte zusammen.

Emil Paur empfing mich sehr gnädig. Er soll nachher, wie mir bald erzählt wurde, über mich geäußert haben, es müsse nicht viel an mir sein, da ich es in Hamburg zu nichts gebracht hätte. Er war zu Staegemann nach Leipzig engagiert und sah auf Mannheim, trotz der überschwenglichen Gunst, der er sich seitens einiger Kreise der Gesellschaft erfreute, bereits geringschätzend herab. *Ferdinand Langer*, der zweite Kapellmeister, betrachtete mich anfangs wenig freundlich. Schon als Paur kam, hatte er gehofft, an die erste Stelle vorzurücken, und hegte

jetzt, bei Paurs Abgang, naturgemäss denselben Wunsch. Bei jedem folgenden Wechsel hoffte er wieder dasselbe, ohne je ans Ziel zu gelangen. Er blieb bis an sein Ende der « zweite Kapellmeister » des Mannheimer Theaters. Er ist mir bald nach Beginn meiner dortigen Tätigkeit ein lieber, ergebener Freund geworden und weit über mein Mannheimer Wirken hinaus geblieben. Auch den pensionierten Hofkapellmeister *Vinzenz Lachner* besuchten wir, bei dem ich keine Ähnlichkeit mit seinem Bruder Franz fand, der mir in München so wunderbar von Beethoven und Schubert erzählt hatte.

Abends war eine Orchesterprobe des « Fidelio ». Zu meiner grössten Freude begrüsst ich meinen Bayreuther Freund, Hans Schuster, der von Karlsruhe hieher als Konzertmeister übersiedelt war. Seine Persönlichkeit am ersten Geigenpult gab mir gleich von Anfang an das Gefühl des Vertrautseins mit dem kleinen aber guten Orchester, das mir sichtlich mit Neigung entgegenkam. Heckel sass auf der rechten Seite der Bühne. Mit seinem ehrwürdigen weissen Haar und Bart sah er aus wie Gurnemanz, der den heiligen Gral bewacht. Er wandte den Blick nicht von mir. Nach der Probe traf ich ihn auf der bereits verdunkelten Bühne. « Ganz vorzüglich! » sagte er leise, und ich fühlte seinen warmen Händedruck, den ich erwiderte. Wir hatten uns verstanden. Am Abend brachen Martersteig, Schuster und ich mancher Flasche guten Pfälzerweins den Hals. Wir waren in zukunftsfroher Stimmung und schmiedeten Pläne über Pläne, was wir alles in dem durch Schiller geweihten alten Theater ins Leben rufen wollten. Die Atmosphäre Mannheims wirkte wohltätig auf mich. Ich fühlte, dass hier noch Kunst zu Hause sei. Jung und hoffnungsgrün lag das Leben vor uns, als wir in später Nachtstunde der Statue des grossen Schiller unsere Huldigung darbrachten.

Das Mannheimer Theater verfügte über eine Anzahl prächtiger Stimmen. Heckel hielt darauf sehr viel. « Zum Singe, » sagte er in seinem badensischen Dialekt, « gehört e Stimm und noch emol e Stimm und zum drittemol e Stimm. » Und er hatte das Glück, Künstler gefunden zu haben, die dieser Forderung in reichem Maße entsprachen. Die dramatische Sängerin, Fräulein *Mohor*, war eine schöne, charakteristische Erscheinung und besass einen stählernen, über mehr als zwei Oktaven vollkommen ausgeglichenen Sopran. Den Bassisten *Mödlinger* kannte ich bereits von Graz. Er war ein echter basso profundo, wie sie

heute immer seltener werden, und ein vorzüglicher Schauspieler. Besonders schön war das Baritonfach vertreten. Herr Knapp, der vorwiegend die lyrischen Baritonrollen einschliesslich des Hans Sachs gab, hatte eine Stimme, die, wenn sie heute auftauchte, ihren Besitzer unfehlbar in das Dollarland, zum mindesten aber nach München, Dresden oder Berlin entführt hätte. Knapp blieb sein ganzes Leben für eine kleine Gage in Mannheim und war zufrieden und glücklich im engen Kreis. Die Bodenständigkeit vieler Künstler sicherte den kleineren deutschen Theatern, namentlich den Hoftheatern, oft eine grosse künstlerische Bedeutung, die ihnen übrigens auch dadurch gewährleistet war, *dass nicht alle Tage gespielt wurde*. Mannheim und andere deutsche Theater ähnlichen Ranges gaben Sonntag und Mittwoch Opern, Montag und Freitag Schauspiele, und zwar in der Regel Mittwoch eine leichtere Oper und Montag ein Lustspiel, während der Sonntag der sogenannten grossen Oper und der Freitag der Tragödie gewidmet war. Heckel achtete streng auf diese Einteilung, von der nur in besonderen Fällen abgegangen wurde. Er gab an einigen Donnerstagen des Jahres Vorstellungen, für die ein besonderes Abonnement für auswärtige Besucher eröffnet war. Meistens aber blieben drei Abende der Woche für Proben frei. Im ersten Jahr meines Mannheimer Engagements kamen wir oft um sechs, mitunter schon um fünf Uhr zusammen, machten später eine Pause von etwa einer Stunde und arbeiteten dann wieder bis gegen elf Uhr nachts und noch später, ohne Abspannung und ohne dass sich jemand beklagte. Heute ist gar nicht mehr vorstellbar, wie fördernd ein solcher, nur der Vorbereitung gewidmeter Tag auf die Entwicklung und die Qualität der Vorstellungen wirkte. Ich hatte bald Gelegenheit, mich von der Art, wie damals in Mannheim gearbeitet wurde, zu überzeugen. Eine Vorstellung der « Braut von Messina », die Martersteig leitete, ist heute noch nicht in meiner Erinnerung verblasst. Tief erschüttert von der Wucht dieser ungeheuren Tragödie verliess ich das Haus und habe es seither nicht vermocht, wieder einer Bühnenaufführung dieser Dichtung beizuwohnen. Ich sehe die höchst einfache und überaus gewaltige Mannheimer Darstellung vor mir, wenn ich ab und zu meinen Schiller zur Hand nehme und die bedeutungsvollen Blätter aufschlage, auf denen dieses einzigartige Drama verzeichnet ist.

Als meine zweite Vorstellung war der « Fliegende Holländer » be-

stimmt. Bereits nach der Orchesterprobe wurde ich in das Bureau des Komitees gebeten, wo mir mitgeteilt wurde, dass meine Anstellung einstimmig beschlossen sei. Die Gage war klein, 4200 Mark pro Jahr, also 350 pro Monat. Mir wurden aber aus dem Ertrag der von mir zu leitenden Akademiekonzerte jährlich 1200 Mark zugesichert, und ausserdem wurde mir gestattet, die gewöhnlich dem ersten Dirigenten zufallende Leitung des Musikvereins, der Chorkonzerte gab, zu übernehmen. Hieraus resultierten wieder 1000 Mark, so dass ich mich immerhin etwas besser stellte als im gegenwärtigen Hamburger Jahre. Was wollte dies aber gegen das Glücksgefühl bedeuten, endlich eine Stätte gefunden zu haben, wo ich Künstler und nicht Handlanger eines Geschäftsmannes war. Und das Mannheimer Hoftheater war wirklich ein Kunstinstitut, damals, als der alte Heckel, den Wagner nicht umsonst seinen «Strategen» nannte, das Zepter führte. Bald folgte man auch in Mannheim dem «Zuge der Zeit», wollte verdienen und nur verdienen, und das Theater musste vom Piedestal herabsteigen, das es dank der kräftigen und doch idealistischen Führung Heckels eingenommen hatte. Von dieser nahen trüben Zukunft ahnte ich damals noch nichts. Ich war überzeugt, in Mannheim eine dauernde Wirkungsstätte gefunden zu haben und, um meine äusseren Schicksale unbesorgt, nur meiner inneren Entwicklung leben zu können. Mein Vertrag war auf drei Jahre abgeschlossen. Mit besonderer Befriedigung teilte ich meiner Mutter telegraphisch mit, dass ich nunmehr den Titel eines «Hofkapellmeisters» führen werde, und wusste, welche Freude ich ihr damit bereitete.

«So, nun brauche mer nimmer Verstecke spiele!» rief Heckel vergnügt und laut, als der Vertrag beiderseitig unterzeichnet war, und warf einen giftigen Blick auf seine beiden Komiteekollegen, die nicht wussten, was sie mit diesem Ausruf ihres Präsidenten anfangen sollten. Heckel lud mich dann ein, mit ihm nach Heidelberg zu fahren. Wir verliessen Mannheim am nächsten Morgen mit einem Frühzug, gingen zum Schloss und von da auf den Königsstuhl, kamen dann auf einem Umweg durch die fast noch laublosen Wälder wieder nach Heidelberg zurück, wo wir zu Mittag assen. Dann fuhren wir heim, da ich abends den «Holländer» zu dirigieren hatte. Heckel war wie ein Jüngling, stieg ohne Zeichen von Ermüdung die Berge hinauf und sprach mit erquickender geistiger Frische. «Nun wird aus unserem Theater was

Recht's werde, weil Sie da sind,» sagte er wiederholt. «Der Rothaarige (gemeint war mein Vorgänger Paur, der rote Haare hatte) hat ja viel könne, is aber immer in de G'sellschafte herumg'hockt und hat g'macht, was die Leut g'wollt habe, statt zu mache, was ei'm die Stimm' in der eigene Brust sagt.» Ich erzählte ihm von meinen Bayreuther Erfahrungen. «Ja, ja,» meinte er, «anders ist ja vieles g'worde, seit der Meister die Auge g'schlosse hat, aber Bayreuth is Bayreuth, und wir müssen's hochhalte.» Er wurde immer aufrichtiger. «Besonders gut sind S' dort nit ang'schriebe,» vertraute er mir endlich. «Als bekannt worden is, dass Sie nach Mannheim kommen werde, hat man mich von Bayreuth her g'warnt, weil Sie nit de nötige Ernst für de Sach' hätte. Ich hab' Sie mer drum auch genau ang'schaut. Aber gleich nach der ‚Fidelio‘-Prob' hab' ich g'sehe, dass man sich in Bayreuth mit Ihne geirrt hat. Das muss auch anders werde. Ich bring' Sie mit der Frau Wagner wieder z'samm'. Sie gehöre dorthin, wo ma wahre Kunst macht, und das is Bayreuth und unser altes Mannheimer Hoftheater.»

Ich konnte mir doch nicht versagen, an Frau Wagner zu schreiben, ihr meine Mannheimer Anstellung mitzuteilen und die Hoffnung auszusprechen, dort in weit höherem Maß für Wagners Werke wirken zu können, als mir dies in Hamburg möglich gewesen war. Ich schloss aber mit ungefähr folgenden Worten: «Auch Sie, gnädige Frau, haben Einfluss auf mein Mannheimer Engagement genommen, und ich danke Ihnen für die Art, wie Sie es getan haben.» Wie zu erwarten war, ignorierte Frau Wagner diese Spitze und schrieb mir einen sehr glatten Brief, worin sie «gut begriff», dass ich Hamburg gerne verliess, und mir für Mannheim das Beste wünschte.

Meine Freundschaft mit Schuster hatte in diesen wenigen Tagen noch tiefere Wurzeln gefasst. Er hatte sich verheiratet, und seine junge Frau, eine bildhübsche, geistig aufgeweckte Frankfurterin, war bald meine Freundin im gleichen schönen Sinn, wie er mein Freund war. Martersteig war weniger glücklich. Er hatte ein blondes, elfenhaftes Wesen geheiratet, das aber später von einem unheilbaren Nervenleiden befallen wurde, dessen erste Spuren sich schon damals in zerrüttender Weise zeigten.

Auch die Leitung des «Holländer» brachte mir allseitige Anerkennung. Hoffnungsfroh, bald wiederzukehren, fuhr ich am nächsten

Morgen, diesmal den Rhein entlang, nach Köln und von da über Bremen nach Hamburg. Ich war noch nicht lange dort, als ein Brief aus Frankfurt eintraf, der mir einen mich hoch erfreuenden Vorschlag übermittelte. Dessoff, der in Frankfurt nur vier Wochen Ferien hatte, war genötigt, einen längeren Erholungsurlaub zu nehmen und frug, ob ich ihn in der Zeit vom Anfang Juni bis halben August vertreten wolle. Er bot mir dafür 800 Mark. Ich fühlte mich durch das Vertrauen des berühmten Dirigenten geehrt und antwortete zustimmend. Mit verdoppelter Sehnsucht zählte ich nunmehr die Tage bis zum 31. Mai, wo mein Hamburger Engagement schloss.

Zwei Erlebnisse ragen aus dem zweiten Jahr meiner dortigen Wirksamkeit hervor. Das eine war das Gastspiel von *Pauline Lucca*. Ich hatte diese merkwürdige Künstlerin in Graz gesehen, als ich noch im Knabenalter stand, und später nicht wieder, bis sie nach Hamburg kam. Durch einen Zufall waren alle drei Opern, in denen sie auftreten sollte, mir zugeteilt: «Carmen», «Afrikanerin» und «Der Widerspenstigen Zähmung» von Götz. Als ich ihr im Hotel meinen Besuch abstattete, fand ich, dass das Alter an den mir durch Photographien wohlbekannten Zügen nicht spurlos vorbeigegangen war. Doch die grossen, seltsamen Augen, die diesem Antlitz seine magnetische Anziehungskraft verliehen, hatten nichts von ihrer Kraft eingebüsst, denn ich fühlte, wie stark sie auf mich wirkten. Die kleine, noch immer zierliche Figur nahm sich im eleganten Morgenrock sehr anmutig aus. Ihr Benehmen war von einfacher, bestrickender Freundlichkeit.

Die modernen Darstellerinnen der Carmen drehen nur zu gerne die vulgäre Seite dieser Gestalt nach oben. Oft sieht man kaum mehr wie ein Strassenmädel mit den harten, fast hässlichen Zügen, die dieser Art von Frauen in Spanien eigentümlich sind. Die Lucca gab einen Teufel der feinsten Art, verführerisch und tödlich zugleich, einen Teufel, der zu Zeiten auch die Miene eines Kindes aufzusetzen verstand, dadurch aber doppelt gefährlich wird. Sie war zugespitzt, mokant, spielerisch, erhob sich dann aber plötzlich zu tragischer Grösse, als ob das Schicksal selber aus ihr spräche. Sie war wie eine rätselhafte Blume, deren Farben zwischen dem Weiss der Unschuld und blutigem Rot schillerten; ihr Duft aber verlieh eine Betäubung, aus der man mit Schrecken erwachte. Nur eine ganz grosse Persönlichkeit konnte die Carmen in dieser Weise geben. Der Lucca verdankt das in Paris bei seiner Erst-

aufführung durchgefallene Werk seinen Welterfolg, den der geniale Bizet nicht mehr erlebt hat.

Zu dirigieren, wenn sie auf der Bühne stand, war nicht leicht. Sie kümmerte sich wenig um Takt und Rhythmus. « Der Komponist hört's ja doch nicht mehr, » soll sie einmal einem Kapellmeister geantwortet haben, der ihr darüber Vorwürfe machte. Wo so viel Licht war, musste man über einen Schatten hinwegsehen können. Ich betrachtete mich als Zuschauer, genoss die fesselnde Leistung und half mit der Technik, die ich mir bereits angeeignet hatte, darüber hinweg, wenn sie eine Pause oder einen Punkt hinter einer Note ignorierte. Sänger und Sängerinnen von heute mögen sich aber nicht etwa auf diese Zeilen berufen, wenn ihnen ihr Kapellmeister ähnliche Fehler korrigieren will. Ist man als Pauline Lucca geboren, so hat man – vielleicht – auch ein Recht auf Schwächen, sonst aber gewisslich nicht. Mit « Carmen » war der Höhepunkt dieses Gastspiels erreicht. In der « Afrikanerin » hatte sie darstellerisch tief ergreifende Momente, besonders im Kerkerakt und in der Schlußszene. An den Stellen dieser Rolle aber, wo eine strahlende stimmliche Entfaltung gefordert ist, wie im Duett des vierten Aktes, konnte nicht verborgen bleiben, dass die Blüte der Kehle vorüber war.

Die Katherine in der « Widerspenstigen » hatte sie sich mit Punktierungen und Arrangements nach eigenem Bedarf zurechtgelegt. Die letzte Szene musste wegbleiben. Unbegreiflich, dass man diesen unkünstlerischen Virtuosenrick später in Wien nicht nur beibehielt, sondern sogar in die Sphäre der Lösung eines dramatischen Problems hinauflobte, während die Lucca mit ihren stark ausgeprägten Künstlerlaunen einfach erklärte, dass ihre Rolle mit dem versöhnenden Duett zu Ende sei und damit auch die Oper. Das war nicht gerade schön, aber wenigstens aufrichtig. Ich hegte seit meiner Kindheit eine innige Liebe für diese höchst wertvolle Oper des frühverstorbenen Hermann Götz und empfand es schmerzlich, sie jetzt, da ich sie zum erstenmal dirigieren sollte, in manchen Teilen verunstalten zu müssen. Gerne hätte ich die Leitung auf Schröder abgewälzt, der aber das Glatteis, mit der Lucca zu dirigieren, wohlweislich nicht betreten wollte. So fügte ich mich in das Unvermeidliche. Abgesehen von diesen musikalisch störenden Änderungen schuf die Lucca mit ihrer Katherine eine Gestalt von köstlicher Lebendigkeit, deren Trotz das echte weibliche Liebesempfinden mit rührender Gewalt durchbrach.

Tschaiḱowsky, der damals schon berühmte russische Meister, war, mit grosser Spannung erwartet, nach Hamburg gekommen und dirigierte eine Anzahl seiner symphonischen Werke. Ofters waren wir in kleinem Kreise mit ihm zusammen. Einmal gerieten wir in lebhaften Streit, weil er Wagner wohl als Musiker, nicht aber als Dramatiker anerkannte. Die Symphonie, mit der dieser ebenso reichbegabte wie sympathische Mann in sein Grab stieg, die « pathetische », war zu jener Zeit noch nicht geschrieben.

So wie Josef Sucher im vergangenen, so nahm ich dieses Jahr mit « Figaros Hochzeit » Abschied vom Hamburger Publikum. Man rief am Schluss laut meinen Namen. Nun trat ich aber hinaus und nahm an der Hand der Künstler die herzlichen Grüsse und Beifallskundgebungen entgegen. Am nächsten Tag holte ich in möglichst früher Stunde meine letzte Gage und fuhr abends nach Frankfurt. Pollinis Herrschaft über mich war zu Ende.

FRANKFURT UND MANNHEIM. ERSTE REISEN NACH ITALIEN

Die Zeit, die nun folgte, war eine der glücklichsten meines Lebens. Frankfurt in der Blüte des Juni war ein herrlicher Aufenthalt. Ich bezog eine hübsche kleine Wohnung mit Ausblick auf Wiesen und Felder, nicht zu weit vom Theater. Das Personal der Oper hatte einzelne vorzügliche Kräfte. *Anna Jäger*, die ich von Graz her als temperamentvolle Operettensängerin kannte, sang jetzt *Elsa*, *Sieglinde* und *Rollen* im gleichen Fach in hochpoetischer, echt künstlerischer Weise. Eine sehr gute dramatische Sängerin war *Frau Luger*, ein mit Erscheinung und Stimme begabter Tenor *Herr Bandrowsky*. Die Gesamtheit der Sänger war in Hamburg besser, das Orchester aber dem Hamburger weit überlegen. Der Intendant, *Herr Claar*, frug mich, ob ich in den zwei Augustwochen, die ich noch für Frankfurt verpflichtet war, eine Neustudierung der «*Nibelungen*» herausbringen könne. Vor allem war die lange nicht gegebene «*Götterdämmerung*» neu zu stellen. Ich erklärte mich bereit, wenn ich sofort mit der Arbeit beginnen könne, was mir der Intendant zugestand. Dann aber hielt ich es für richtig, *Dessoffs* Zustimmung wegen Aufmachung einiger Striche einzuholen. Die ergreifende Szene der *Waltraute* war in Frankfurt noch nie gehört worden. *Dessoff* antwortete mir umgehend in entgegenkommender Weise; ich traf also sofort meine Dispositionen. Eine vollständig einheitliche Besetzung, wie ich sie für Hamburg ausgedacht hatte, war in der kurzen Zeit nicht durchzuführen. Es musste für den jungen *Siegfried* sogar ein Gast verpflichtet werden. Ich entschied mich für *Stritt*, mit dem die Intendanz alsbald einen Vertrag abschloss. Mit grösstem Eifer traten alle Künstler an ihre Aufgaben heran. Die Vorstellungen des laufenden Repertoires wurden von mir übernommen, wie sie standen, so dass ich alle Zeit auf die «*Nibelungen*», besonders auf die neu zu studierende «*Götterdämmerung*» verwenden konnte. Ich brachte täglich viele Stunden im Theater zu, in fortwährender Zusammenarbeit mit dem trefflichen *Kreibig*, und auf das willigste unter-

stützt von den Sängern. Kreibig war einer jener echten Theatermenschen, die sich nur wohl fühlen, wenn sie Bühnenluft atmen. Sogar in den Ferien, so gestand er mir, musste er wenigstens einige Male im Tag um das geschlossene Theater herumgehen; sonst fühlte er sich nicht wohl. Er war höchst missvergnügt, dass es überhaupt Ferien gab, und gedachte wehmütig der alten Grazer und Prager Zeiten, wo noch durchgespielt wurde. Trotzdem bekam ich ihn dazu, mit mir kleinere Ausflüge im Frankfurter Wald zu machen und einmal sogar mit mir auf den Feldberg zu steigen.

Wie im Traum verflog dieser Juni im frühlingsgrünen Frankfurt, Arbeit, Erfolg und Entspannung in sich vereinigend. Unsere Mahlzeiten nahmen Kreibig und ich in einem Gartenrestaurant unweit des Opernhauses ein, wo alte Bäume standen, die bald nachher, wie das ganze Lokal, einem Neubau zum Opfer fielen. Man führte dort eine gute Küche und schenkte ein frisches, leicht nach Rauch schmeckendes Bier, das in Holzkrügen serviert wurde. Wir meinten oft, es könne nichts Böses mehr in die Welt kommen, wenn wir an Sommerabenden unter diesen Bäumen sassen, vor uns die Holzkrüge mit dem würzigen Inhalt und ein leise flackerndes Windlicht auf dem Tisch.

Eines Morgens früh wanderte ich zum Kirchhof hinaus, um das Grab Schopenhauers zu besuchen. Es war nicht leicht aufzufinden, da, wie der Wärter sagte, « der Herr » schon lange tot sei. Endlich aber stand ich davor. Ein einfacher dunkler Stein und darauf der Name. Kein Datum, keine Widmung. So hatte er es gewollt. Zeitlos wie die ewigen Gedanken sollte dieser Name seinen Träger überdauern. Und doch verletzte mich die schmucklose Verlassenheit. Ich kaufte blühende rote Rosen, liess sie zu einem kleinen Kranz winden und legte diesen auf den dunklen Stein unterhalb des Namens. Als ich später einiges von den Rosenkreuzern und ihren mystischen Symbolen erfuhr, kam mir dieses Grab mit meinem Kranz in Erinnerung. Die Farben, Schwarz und Rot, waren da; das Kreuz freilich fehlte.

Trotzdem ich mich gerade in dieser kurzen Epoche so harmonisch und befriedigt fühlte, wie selten in meinem Leben, so wuchs doch meine Bewunderung für Schopenhauers Lehre und seine Weltverneinung mit jedem Tag. Ich glaubte steif und fest, ein Pessimist zu sein, wenn ich mich im Weltschmerz badete, und fühlte eine Art von Wollust, in den glücklichsten Augenblicken mein Gesicht in düstere Falten zu

legen. Es liegt ein verborgener Flagellantismus in all diesen Entsagungstheorien, denen die Lust an der Selbstquälerei, der auch Schopenhauer unterlag, Verbreitung und Popularität verschaffte, im Orient wie bei uns. Als später wirklich Hartes über mich gekommen war, hatte ich den Pessimismus überwunden. Und trete ich heute wieder mit Schopenhauer in Berührung, so geniesse ich, da ich ihm gegenüberstehe, die Eigentümlichkeit seines Genius in höherem Maße als früher, da ich gänzlich von ihm umfungen war.

Der kurze Ferienaufenthalt, den ich wieder in Graz zubrachte, wurde mir durch ein neues Militärgesetz verbittert, das wieder einmal nach preussischem Muster über Österreich hereingebrochen war. Trotzdem mir meine Militärfreiheit verbrieft und zugesichert war, erhielt ich plötzlich die Aufforderung, mich wieder zu melden. Wieder erhielt ich einen von Zara datierten Militärpass mit der Verpflichtung, wo ich auch sei, mich « in Evidenz » zu halten. Als geradezu furchtbares Gespenst stand die Möglichkeit vor mir, nachträglich zur Abdienung des Freiwilligenjahres gezwungen zu werden und dadurch meine kaum errungene Mannheimer Stellung, an der ich von ganzem Herzen hing, zu verlieren. Niemand konnte mir sichere Auskunft geben. Man wusste selbst an den zuständigen Stellen mit dieser neuen Schikane nichts anzufangen. Viel später erst erfuhr ich, dass meine Befürchtungen grundlos waren. Es blieb beim Pass und der Evidenzhaltung, bis meine fortschreitenden Lebensjahre mich auch davon befreiten.

Während der Tage, die ich in Graz zubrachte, starb Robert Hamerling. Noch im vergangenen Sommer hatte ich ihn einige Male in seiner Klausur im Stiftingtal besucht. Schon damals wurde es ihm schwer, sich aufrecht zu halten. Dieses Jahr war kein Besuch mehr gestattet. Ein langsam verzehrendes Leiden war in das Endstadium getreten. Sein letztes grösseres Werk, das satirische Epos « Homunkulus », hatte mich nachhaltig ergriffen. Wäre dieses Werk besser bekannt, so würde man erstaunen über seine Prophetie. Wie treffend charakterisiert das Kapitel, da Homunkulus « Billionär » wird, die Zeit nach dem Weltkrieg. Geradezu unheimlich ist der Mechanismus vorausgeahnt.

Noch einmal wanderte ich zum Stiftinghaus hinaus und blickte mit sinnender Wehmut in die bleichen, abgemagerten Züge des Dichters, die ich so oft in geistvoller Lebendigkeit vor mir gesehen hatte. An

einem blauen Sommertag wurde er auf dem Kirchhof Sankt Leonhard beerdigt. Kienzl stand neben mir, als der Sarg hinabgesenkt wurde, und wir blieben noch am Grabe, nachdem sich die Menge bereits verzogen hatte. Plötzlich flog ein kleiner Vogel auf den frischen Erdhügel, zwitscherte fröhlich, drehte sich einige Male um sich selbst und flog, wieder zwitschernd, in die Lüfte. « Ist es nicht, als hätte dieser Vogel die Seele unseres Hamerling mit sich genommen? », sagte Kienzl – und schweigend verliessen wir den Kirchhof.

Die Neueinstudierung der Frankfurter « Nibelungen », die ich nach meiner Rückkehr sofort wieder in Angriff nahm, brachte mir den ersten Dirigentenerfolg, der sich nicht auf enge Grenzen beschränkte, sondern in weiten Kreisen die Aufmerksamkeit auf mich zog. In vielen deutschen Blättern und sogar in Wien, das damals von auswärtigen künstlerischen Ereignissen wenig Notiz nahm, wurde darüber berichtet. Es waren Festtage, die ich in Frankfurt erlebte; sie gaben mir nach den Hamburger Erlebnissen erneuten Mut für die Zukunft. Otto Dessoff zeigte sich mir gegenüber von einer menschlich und künstlerisch vornehmen Gesinnung, die mir unvergesslich bleiben wird. Es lag sehr nahe, dass die Art, wie man mich in Frankfurt feierte, ihn gekränkt hätte. Aber nicht eine Spur davon war zu bemerken. Er kürzte sogar seinen Erholungsurlaub ab, um den letzten Proben und Aufführungen beiwohnen zu können. Ein Gefühl ganz besonderer Hochachtung für diesen mir an Alter und Ruhm weit überlegenen Kollegen überkam mich, als ich ihn bei einer Probe der « Götterdämmerung » in einer Ecke der Bühne still und aufmerksam mit einem Klavierauszug sitzen sah. Er beobachtete mein Dirigieren und machte sich dabei Notizen. « Sie wissen ja, » sagte er mir nachher, « dass ich mich diesen Werken gegenüber fremd fühle. Da ich sie nach Ihnen wieder dirigieren muss und Sie auf das innigste mit ihnen vertraut sind, kann ich nichts Besseres tun, als Sie nachzuahmen. » Selten habe ich soviel Erkenntnis seiner selbst in so schlichter und ehrlicher Form aussprechen hören wie damals von diesem berühmten Meister des Taktstocks. Zeigte dieses Nachahmen in richtiger Weise nicht viel mehr vom Bewusstsein des eigenen Wertes, als wenn er durch krampfhaftes Herbeiholen von scheinbaren Originalitäten versucht hätte, mich zu überbieten? Ich bewahre Dessoff nicht nur ein sympathisches, sondern auch ein dankbares Angedenken. Er hat dadurch, dass er mich für kurze Zeit zu

seinem Stellvertreter berief, meine aufsteigende Laufbahn um ein bedeutendes Stück vorwärts gebracht.

Es wurde mir nicht leicht, von Frankfurt zu scheiden, trotzdem ich mit vollster Zuneigung nach meinem neuen, nur zwei Eisenbahnstunden entfernten Wirkungskreis hinüberzog. Nachrichten, die ich von dorthier empfang, hatten mich auf eine bevorstehende Krise in der Leitung des Theaters vorbereitet. Gegenüber den ruhigen, geklärten Verhältnissen im Frankfurter Opernhause, wo alle Fäden in der Hand des sehr vornehmen Intendanten Claar zusammenliefen, war mir die Aussicht auf Streitigkeiten und Umwälzungen höchst zuwider, da ich davon eine Beeinträchtigung der mir gegebenen künstlerischen Möglichkeiten fürchtete. Vorerst war von einer drohenden Gefahr nichts zu bemerken. Heckel, der alte Wächter, begrüßte mich mit seiner frischen, treuherzigen Freundlichkeit. Herr Sauerbeck sprach ebenso wenig und sah ebenso verdriesslich drein wie im Frühjahr, und Herr Sepp tat und fühlte sich ebenso wichtig wie damals.

Ich begann sofort mit der Arbeit. Nunmehr lernte ich auch die übrigen Sänger kennen. Frau *Seubert-Hausen*, ein schöner, weicher Mezzosopran, war, wie der Bariton Knapp, eine jener Erscheinungen, die ein stilles, befriedigendes Wirken an einem Orte der Rastlosigkeit einer sogenannten grossen Karriere vorzogen. Der Heldenenor *Götjes* war weder durch Erscheinung noch durch besondere Darstellungsgabe, wohl aber durch eine unverwüstliche Stimme ausgezeichnet, die ihn befähigte, strichlose Wagner-Aufführungen ohne Ermüdung durchzuhalten. Der zweite Bariton, *Neidl*, der Wotan und Holländer sang, hatte so bedeutende Qualitäten, dass ihn Jahn für Wien engagierte. Eine sehr brave Soubrette, Fräulein *Sorger*, und eine anmutige junge Kroatin, Fräulein *Milena*, vervollständigten die nicht grosse, aber treffliche Künstlergenossenschaft.

Eine besonders schöne Aufführung des «Holländer» am 9. September ist mir in Erinnerung geblieben. Ich gab das Werk ohne Verkürzung; man hörte zum erstenmal den vollständigen Doppelchor des dritten Aktes, der durch Verstärkungen sowie durch Neugestaltung des szenischen Bildes zu besonderer Wirkung gelangte.

Heckel hatte seine Absicht, mich Frau Wagner zu nähern, nicht aufgegeben. Eines Tages nahm er mich beiseite. «Die Familie,» sagte er, «is jetzt in Frankfurt.» (Unter «Familie» verstand er stets Frau Wag-

ner mit Siegfried und den beiden noch unverheirateten Töchtern.) «Se habe von Ihrem schöne Ring dort gehört und mir darüber sehr freundlich g'schriebe. Die gute Stimmung wolle mer ausnütze.» Er meinte, wir sollten die Herrschaften zu einer Aufführung einladen; die Frage war nur, zu welcher. Ich hatte inzwischen mit dem ersten Akademiekonzert den dieswinterlichen Zyklus dieser Veranstaltungen begonnen. Es war überhaupt das erste Orchesterkonzert, das ich dirigierte. Nichts Schöneres wusste ich zu diesem für mich bedeutungsvollen Ereignis, wie Alfred Reisenauer als Solisten zu gewinnen. Es war nicht leicht, da er bestehende Verpflichtungen dafür auf andere Daten verlegen musste; endlich aber erhielt ich seine Zusage und konnte bald darauf den Freund begrüßen. Wenn ich ausdrücken soll, wie er an jenem Abend das Es-dur-Konzert von Liszt spielte, so finde ich nur das eine Wort: monumental! Er war noch von jenem Schlag, aus dem die ganz Grossen herkommen. War er in keiner Weise gehemmt, so spielte er so, wie eben nur er es konnte, einzig und unvergleichlich. So spielte er an jenem Abend, ganz Individualität, Kraft und Geist, ganz – Alfred Reisenauer! – Das Programm enthielt ausserdem die achte Symphonie Beethovens, die «Faust»-Ouvertüre von Wagner und die «Hungaria» von Liszt. Meine Wiedergabe dieses Stückes machte auf Alfred, der Liszt noch mehr vergötterte als ich, einen solchen Eindruck, dass er bis in seine letzten Jahre darüber sprach und mich schilderte, wie ich damals am Pult stand, die dünne Figur scheinbar zu doppelter Höhe gewachsen und die üppige Mähne das bleiche Gesicht wild umflatternd. «König der Zigeuner» nannte er mich oft noch später in Stunden heiteren Beisammenseins. Ich hatte nunmehr den mir verhassten Bart wieder abgenommen, da ich glaubte, jetzt so weit zu sein, dass ich mich nicht älter machen musste, als ich war.

Die Tatsache, dass mein erstes Konzertprogramm zwei Stücke von Liszt enthielt, erregte die sonderbare Wut eines Kritikers, mit dem ich mich in eine Kontroverse einliess, da ich eine Verhöhnung Liszts, die ausserdem ihr Echo in Mannheimer Gesellschaftskreisen fand, nicht ruhig hinnehmen konnte. «Jetzt hab' ich's g'funde,» rief mir Heckel zu, als ich ihm kurz darauf im Theater begegnete; «der Wagner-Verein wird en Extrakonzert an eme Sonntagvormittag veranstalte und dazu lade mer de Familie ein. Dann soll de ganze Bande zerspringe.» Damit meinte er den betreffenden Kritiker und seinen Anhang. Ich griff den

Gedanken auf und entwarf das folgende Programm: «Dante»-Symphonie von Liszt, «Faust»-Ouvertüre, «Venusberg»-Musik und «Kaisermarsch» von Wagner. Heckel übersandte das Programm und die Einladung an Frau Wagner, die zusagte, mit ihren Kindern zu kommen.

Inzwischen hatte ich reichlich Gelegenheit, mich zu überzeugen, dass die Gerüchte von einer drohenden Krise in der Leitung des Nationaltheaters auf Tatsachen beruhten. Die beiden Komiteekollegen Heckels hintertrieben, wo sie konnten, die reiflich überlegten Beschlüsse dieses Mannes, der, obwohl er nur ein einfacher Musikalienhändler war, mehr vom Theater verstand als mancher sogenannte Fachmann. Da die beiden Genossen stets solidarisch vorgingen, wenn es galt, sich gegen Heckel zu stellen, so wurde es ihnen leicht, ihn, der auch als Präsident nur *primus inter pares* war, zu überstimmen. Es war ein offenes Geheimnis, dass im Mannheimer Stadtrat der Plan aufgetaucht war, die Führung des Theaters, das sich seinen höfischen Rang bewahrt hatte, einem Intendanten anzuvertrauen, um dadurch in repräsentativem Sinne nicht gegen die übrigen Hoftheater zurückzustehen. Ebenso war bekannt, dass der finstere Sauerbeck diesen Posten anstrebte. Martersteig und ich sahen in der Möglichkeit dieser Ernennung den Untergang des Theaters, denn Sauerbeck war im Innersten seines Wesens Geschäftsmann und darum kunstfeindlich. Wir versuchten, jeder von einer anderen Seite, im Stadtrat dahin zu wirken, dass Heckel der Führung erhalten bliebe und er gewählt würde, falls wirklich die Stelle eines Intendanten geschaffen werden sollte. Ehe wir aber ermessen konnten, ob unsere Versuche einen Erfolg zu erhoffen hätten, überstürzten sich die Ereignisse. Den direkten Anlass der Katastrophe bildete eine Repertoiresitzung. Heckel schlug den «Tristan» vor, nachdem er vorher mit Martersteig und mir den ganzen Probenplan entworfen hatte. Die beiden andern Herren opponierten; sie wussten, dass sie gerade mit der Verhinderung einer «Tristan»-Aufführung Heckel am empfindlichsten treffen konnten. Warum dieses Werk nicht gegeben werden solle, frug Heckel mit äusserer Fassung. «Weil es nicht herauskommt,» antworteten die verschworenen Brüder; «voriges Jahr ist es monatelang am Repertoire gestanden und immer verschoben worden.» Nun mischte ich mich hinein. «Meine Herren,» sagte ich, «ich verbürge mich, dass mit dem hier vorliegenden Probenplan die

Aufführung zum angesetzten Termin herauskommt, natürlich wenn keine Erkrankungen eintreten.» «Mit dem ‚Fidelio‘ haben Sie uns neulich auch hineingelegt,» erhob sich plötzlich ein beinahe drohender Vorwurf. Ich hatte nämlich mit einigen Schwierigkeiten durchgesetzt, dass von der scheusslichen Gewohnheit, die grosse Leonoren-Ouvertüre zur Zwischenaktsmusik zu degradieren, abgegangen und nur eine Ouvertüre am Anfang gespielt wurde. «Wieso habe ich Sie hineingelegt?» frug ich. «Die letzte ‚Fidelio‘-Vorstellung war nicht so gut besucht wie die früheren, weil die Leut’ zwei Ufertüre für ihr Geld höre wolle. Und das sage mer Ihne, das nächste Mal werde Se wieder de zwei Ufertüre spiele!» «Es wird Ihnen schwer werden, mich dazu zu zwingen,» antwortete ich, «aber bitte, bleiben wir beim Nächstliegenden. Ich wiederhole also meine Erklärung, den ‚Tristan‘ zum angegebenen Termin herausbringen zu können.» «Und trotzdem wird er nicht gegeben werden» liess sich die zweiköpfige Stimme wieder vernehmen. «*Und ich sage, er wird gegeben werden!*» rief jetzt Heckel wie ein gereizter Löwe und sprang auf, indem er mit beiden Händen auf den Tisch hieb. Es entspann sich ein heftiger Wortwechsel, der damit endete, dass die drei Herren das Zimmer verliessen. Nicht lange nachher kam Heckel allein wieder. «Ich lass mer’sch nit g’falle,» rief er immer wieder, liess sich das Repertoire geben und setzte den «Tristan» aus eigener Machtvollkommenheit darauf mit dem Befehl, es sofort zu drucken.

Am Nachmittag kamen wir wieder zusammen, um die unterbrochene Repertoiresitzung fortzusetzen. Das Gewitter lag in der Luft. Jeder von uns sprach mit erzwungener Ruhe und wunderte sich, dass der andere ebenso sprach. Einige minder wichtige Dinge wurden mit nervöser Hast erledigt. Da brachte der Diener das gedruckte Repertoire herein. Jetzt wussten wir, dass die Bombe platzen müsse. Herr Sauerbeck überflog es zuerst. Er verfärbte sich. Mit drohendem Blick sah er uns alle an. «Wieso stehen Opern hier, die nicht gegeben werden?» frug er mit einer Stimme, die durch seine verhaltene Wut heiser klang. – Keine Antwort. – «Wer hat den ‚Tristan‘ hier daraufgesetzt?» – «Ich!» antwortete Heckel. – «Der ‚Tristan‘ wird gestrichen!» – «Er wird *nicht* gestrichen!» – «*Ihren ganzen Wagner sollte man streichen,*» schrie endlich Sauerbeck, der immer mehr die Fassung verlor. «Er *verdirbt* uns doch nur das Repertoire.» – Das war mir zu toll. «Strei-

chen Sie auch mich!» rief ich Sauerbeck zu. «Und mich!» sekundierte Martersteig. – An ein Zusammenarbeiten war nicht mehr zu denken. Das Komitee reichte beim Stadtrat seine Entlassung ein, Heckel mit bewusster Resignation, die beiden andern in der stillen Hoffnung, als unentbehrlich zurückgehalten zu werden. Der Stadtrat nahm aber die Entlassung in corpore an. Sauerbeck und Sepp tobten sich noch in einer ihnen ergebenen Zeitung aus, dann verschwanden sie spurlos vom verwüsteten Schauplatz.

Als das von Heckel ins Leben gerufene Extrakonzert stattfand, war der treffliche Mann nicht mehr Komiteepäsident. Frau Wagner gab sich so herzlich zu mir wie in den Tagen, da ich im Jahre 1886 Wahnfried zum erstenmal betreten hatte. Sie schloss mich nach dem Konzert sogar in ihre Arme und küsste mich «wie eine Mutter ihren Sohn». Im Hause Heckels nahmen wir das Mittagmahl ein. Seit seinem Rücktritt von der Leitung des Theaters war er zum erstenmal wieder fröhlich. Er sah mich neben Frau Wagner sitzen und angeregt mit ihr sprechen. Sein Plan war gelungen, dachte er in seinem grossen, naiven Herzen, und zu den nächsten Festspielen würde meine Berufung erfolgen. Aber er, der sonst sehr klar sah, täuschte sich hierin. Frau Wagner schrieb mir einen sehr schönen, warmen Brief, den ich mir als Andenken aufhob. Eine Annäherung ihrerseits aber erfolgte in keiner Weise, und meine Erfahrungen mit ihr hatten eine zu deutliche Sprache gesprochen, als dass ich eine solche Annäherung meinerseits gesucht hätte. Es blieb wie es war, und ich gewann dadurch die Freiheit, in späteren Jahren, als es mir notwendig schien, mit einem offenen Wort über Bayreuth nicht zurückzuhalten. Bei Tisch wurde der jüngste Vorfall im Hoftheater lebhaft besprochen. Wir alle gaben der Hoffnung Ausdruck, dass man den verdienstvollen Mann, der schon einmal seine Stellung im Komitee niedergelegt hatte und wieder berufen worden war, auch jetzt nicht dauernd ziehen lassen werde. Aber Heckel schüttelte mit vielsagendem Lächeln das Haupt. «E zweites Mal hole se mich nicht wieder!» sagte er. Und er behielt recht. Wir geleiteten unsere Gäste zur Bahn. Ein freundlicher Abschied und ein grüssendes Winken. Zuletzt, als der Zug schon im Fahren war, wurde noch einmal Isoldens hübscher Kopf am Fenster sichtbar. Ich habe sie nicht wieder gesehen.

Im Direktionsbureau des Theaters sassen wieder drei Männer, ein

provisorisches Komitee, wackere biedere Leute, denen Bühnenbetrieb und Kunst so fremd waren, wie mir ein Grosskaufmannsgeschäft. Es war ein Glück, dass sie sich zunächst darauf beschränkten, die Ziffern zu überprüfen, sonst aber nicht hineinsprachen. Sie sassen jeden Abend in der Komiteeloge, sichtlich glücklich, sich vom Publikum als Regenten anstaunen zu lassen, und ermöglichten es Martersteig und mir, die durch die fortwährende Opposition der beiden Gegner Heckels aufgehaltene Arbeit wieder in Fluss zu bringen.

Eine sympathische Gestalt des Mannheimer Theaters war *Dr. August Bassermann*. Er wirkte als Schauspieler und Regisseur und wurde auf Vorschlag Martersteigs jetzt mehr als bisher zur Leitung herangezogen. Mit seiner gründlichen Bildung und seinem gleichzeitig energischen und verbindlichen Wesen hat er seiner Vaterstadt wertvolle Dienste erwiesen, bis ihn der Grossherzog von Baden als Generalintendant nach Karlsruhe berief. Zunächst galt es, die ereignisreiche, vielbesprochene Aufführung des «Tristan» herauszubringen. Nicht nur eine würdige Feier des Bayreuther Meisters sollte damit begangen, sondern auch unserem Heckel eine Huldigung dargebracht werden. Zwar wussten wir, dass er die Aufführung nicht besuchen würde; aber der ganzen Stadt sollte bewiesen werden, wie kleinlich die Bedenken und wie böse das Vorgehen seiner Gegner war, die aus Eitelkeit, Streberei und Hass eine solche Aufführung hintertreiben wollten, aber nur erreicht hatten, eine ausgesprochene Persönlichkeit aus dem Theater zu entfernen, was durch das Glück, auch von der Gegner Gegenwart befreit zu sein, nicht aufgewogen wurde.

Die Proben waren in bestem Gange, als ein neues Gespenst am Horizont auftauchte, eine epidemische Krankheit, heute jedem vertraut, damals weniger in den begleitenden Erscheinungen als im Namen neu: die Influenza. Zuerst lachte man darüber; später hatte man allen Grund, sie ernst zu nehmen. Von Tag zu Tag mehrten sich die Erkrankungen und die Todesfälle. Auch im Theater wurde einer nach dem andern von der «Infaulenza» ergriffen; so hatte unser sehr origineller Orchesterdiener, der immer voll witziger Einfälle steckte, die neue Epidemie getauft. Er empfahl aller Welt reichlichen Genuss von Alkohol als Universalmittel, folgte seinem eigenen Rate und blieb tatsächlich von der Krankheit verschont. Von den «Tristan»-Darstellern erkrankte zuerst der Heldentenor, Herr Götjes. Mottl, der im nahen

Karlsruhe wirkte, versprach, mir seinen Tristan zu senden. Lücken im Orchester, die rapid einrissen, ergänzte ich durch Mitglieder einer Militärkapelle, mit denen ich fortwährend Spezialproben hielt. Es war für mich Ehrensache, die Aufführung aufrechtzuhalten, weil ich wusste, wie die Gegner in ihren Höhlen bereits lauerten, um über eine neue Verschiebung spottend zu triumphieren. Knapp-Kurwenal meldete sich krank und auch für ihn wurde Ersatz geschafft. Als aber auch die Isolde, Fräulein Mohor, sich kampfesunfähig erklärte und weder Mottl mir die ebenfalls erkrankte Karlsruher Isolde senden konnte, noch sonst ein Ersatz aufzutreiben war, musste auch ich die Waffen strecken. Und es war ein Glück, dass es so kam, denn auch ich war bereits von der Krankheit ergriffen. Nur weil ich um keinen Preis die Aufführung verschieben wollte, hielt ich mich mit grösster Energie aufrecht. Die letzte Probe hatte ich bereits zähneklappernd, in Filzschuhe und Decken eingehüllt, dirigiert. Als ich die Unmöglichkeit einsah, eine Isolde zu bekommen, verliess ich das Theater und begab mich zu einem Arzt. Beim Gehen musste ich stets nach ein paar Schritten anhalten, um Luft zu schöpfen. Der Doktor schlug die Hände zusammen. «Was fällt Ihnen denn ein, noch herumzugehen! Sie haben hohes Fieber und die Bronchien sind bereits angegriffen. Sie stehen dicht vor einer Lungenentzündung!» Er liess einen Wagen kommen und brachte mich nach meiner Wohnung. Meine hellen freundlichen Zimmer hatte ich verlassen müssen, da die Vermieter fortzogen. Im Durcheinander der Heckel-Krise nahm ich, was sich mir bot: ein Parterrezimmer, das feucht und ungemütlich war. «Hier dürfen Sie nicht bleiben!» erklärte der Doktor kategorisch. Es wurden Freunde und Angestellte des Theaters mobilisiert, die überall nach einer passenden Wohnung suchten. Noch am selben Tage wurde ein dreizimmeriges Appartement gefunden, das ziemlich weit vom Theater entfernt war, aber allen sanitären und wohnlichen Anforderungen entsprach. Dorthin begleitete mich der freundliche Arzt, brachte mich sorgsam zu Bett, bestellte eine Krankenschwester und gab meiner Wirtin alle Vorschriften. Für angemessene Verpflegung sorgten Freunde in liebevoller Weise. Auf Rat des Arztes liess ich einen Dauerbrandofen kaufen. So war ich, dank meiner Erkrankung, wenigstens gut untergebracht.

Das Fieber schüttelte mich einige Tage tüchtig und meine Lunge hatte viel zu arbeiten. In meiner halb wachen, halb traumhaften Ge-

dankenwelt tauchte ein Bild, eine Erinnerung immer wieder empor. Es war in jenen Tagen, da ich noch im Wahnfried verkehrte. Wir waren nur wenige Personen um Frau Cosima versammelt. Sie zeigte uns das wunderbar klar geschriebene Manuskript der «Tristan»-Partitur, in der wir andachtsvoll blätterten. Dann holte sie Skizzen und Entwürfe zu diesem Werk hervor. Auf einem Blatt stand vom wunden Tristan auf seinem Lager und von Parsifal, der auf seiner Irrfahrt kommt, um Tristan zu trösten. So lebte die Gestalt des Gralsritters schon im Geiste seines Schöpfers, als er den «Tristan» entwarf. Was von diesem irrenden Parsifal im «Tristan» übrigblieb, ist offenbar die «traurige Weise» des Hirten. Dann lasen wir von einer Vision Tristans, in der er Isolde über ein Meer von Blumen zu sich herschreiten sieht. Diesem Bilde entsprang offenbar die herrliche E-dur-Melodie mit der Begleitung der Hörner «Wie sie selig, hehr und milde wandelt durch des Meers Gefilde». Dann kam mir wieder zu Bewusstsein, dass der Tod den grossen Schnorr von Karolsfeld, den ersten Tristan, kurz nachdem er diese Gestalt zur Bewunderung Wagners dargestellt hatte, in sein Reich zog, wie er auch der grössten Isolde, der Reicher-Kindermann, nicht erlaubt hat, nach der grandiosen Lösung dieser Aufgabe noch an eine neue heranzutreten. Sollte auch für mich das dunkle Tor bereits offenstehen, da ich vermessen genug war, einem höheren Ratschluss zum Trotz, diesen Hymnus an die Nacht mit aller Gewalt in das Flackerlicht des Theatertages zerren zu wollen? – Noch war es nicht so weit. Meine Lunge begann, wieder regelmässig zu arbeiten und das Fieber verschwand. Etwa acht Tage hatte mein Bettarrest gedauert. Dann durfte ich aufstehen und bald auch wieder in die frische Luft hinausgehen. Allmählich fanden wir uns, mehr oder weniger gebleicht und abgemagert, im Theater zusammen, wo nun tatsächlich eine wohlgelungene und enthusiastisch aufgenommene Aufführung des «Tristan» stattfand.

Mit besonderer Liebe nahm ich die Ausgestaltung der Akademiekonzerte in die Hand. Endlich konnte ich Symphonien von Beethoven so aufführen, wie sie in mir lebendig waren. Das Mannheimer Orchester war nicht gross, aber gut und gutwillig, und der kleine Saal, in welchem damals die Konzerte stattfanden, liess durch seine treffliche Akustik die numerische Schwäche der Besetzung nicht zu stark empfinden. Mein Freund Schuster am ersten Pult spielte für Zehn und riss durch

sein echtes Künstlertemperament die kleine Schar der ersten Violinen und dadurch auch die übrigen Spieler mit sich fort. Geradezu eine neue Welt ging mir auf, als ich in einem der ersten Konzerte die Symphonie phantastique von Berlioz aufführte. Ich stand Berlioz bisher mit einer Art von erstaunter Neugier gegenüber, merkte wohl, dass da bedeutende Dinge vorgingen, wusste aber nicht recht, wie ich ihnen nahe kommen sollte. Jetzt sprang ich mit einem Male mitten unter sie hinein und sah, dass ich von Wesen und Gestalten umgeben war, die mir nahestanden und vertraut waren. Mit beseelter Hingabe empfieng und ergriff ich diese neue Welt und wusste seit dieser Zeit, dass ich für Berlioz zu wirken hatte.

In den Chorproben des Musikvereins, die ich zweimal wöchentlich abhielt, machte sich die geringe und unregelmässige Beteiligung der Männer störend bemerkbar. Um einigermaßen Abhilfe zu schaffen, entschloss ich mich, auch noch die mir angebotene Leitung des Lehrervereins zu übernehmen, wogegen sich eine grössere Anzahl von Mitgliedern dieses Vereins verpflichtete, bei den Proben und Konzerten des Musikvereins mitzuwirken und diese Verpflichtung auch brav einhielt. Ich führte ein Oratorium von Händel und das herrliche Requiem von Cherubini auf. Für den Schluss der Saison bereitete ich die Mathäuspassion vor.

Der Wunsch, einen Intendanten zu ernennen, schien für einige Zeit eingeschlafen zu sein. Man hörte nur, dass die Besoldung, welche die braven Stadtväter für diese Stellung aussetzten, so gering sei, dass niemand auf den ausgeworfenen Köder anbeissen wolle. Schon hofften wir auf ein völliges Verschwinden der diesbezüglichen Pläne, und die Aussicht, Heckel wieder zu inthronisieren, stand immerhin noch offen. Aber ein Unheil, das einmal eintreten soll, tritt ein, auch wenn alles dagegen spricht; und diesmal war Hermann Levi der Übermittler. Er befand sich auf einer Dienstreise in Brünn, wo ein *Freiherr v. Stengel* Direktor des Stadttheaters war. Dieser muss es verstanden haben, den leicht erregbaren Künstler teils durch Liebenswürdigkeit, teils durch geschickt zur Schau getragene wagnerianische Kunstbegeisterung für sich zu gewinnen. Tatsache war, dass eines schönen Tages ein Brief Levis beim Stadtrat eintraf, der besagten Freiherrn von Stengel auf das wärmste empfahl. Mannheim horchte auf. Eine Empfehlung des berühmten Dirigenten; das war gewiss etwas

wert. Aber ein Freiherr! ein «Baron» als Intendant des Hoftheaters; das war noch viel mehr. Wie ein Lauffeuer verbreiteten sich die Nachricht dieser Empfehlung und der adelige Name des Intendantenaspiranten in der Stadt. Es dauerte nicht lange, so verkündete uns einer der Herren des provisorischen Komitees mit salbungsvoller Miene, es sei «gelingen», den Herrn Baron Stengel zu einer Reise nach Mannheim zu «bewegen».

Und wieder dauerte es nicht lange bis zum Eintreffen des Wundermannes. Ein hochaufgeschossener, stets mit einem schwarzen, langen, hie und da etwas fadenscheinigen Gehrock bekleideter Herr; das leicht ergraute Haar glatt und glänzend um das fahle Gesicht gestrichen, das eine Auge halb eingefallen: der dekadente und zugleich verarmte Aristokrat mit dem verbindlichen Wesen und den guten Manieren, die solchen Leuten zu eigen sind. Er wurde empfangen wie ein König. Im Theater, wenn er gemessenen Schrittes und würdevoll einher-schritt, machten ihm viele die tiefsten Bücklinge. Sogar die sogenannten Hofknixe bemerkte ich bei Mitgliedern des weiblichen Personals. In den Gesellschaften war er der Löwe des Tages. Ich hatte mich bisher gerade von den reichen Familien Mannheims ferne gehalten; nicht etwa aus Abneigung, sondern weil man meinem Vorgänger nachsagte, dass er seine Position zu einem nicht geringen Teil seinen persönlichen Beziehungen und der Bereitwilligkeit, in Privathäusern zu musizieren, verdankt habe. Ohne diese Gerüchte auf ihre Richtigkeit zu prüfen, wollte ich mich der Möglichkeit ihres Entstehens in Beziehung auf meine Person gar nicht erst aussetzen und vermied es, so manche Pforte zu überschreiten, die sich mir gewiss gern und gastfreundlich geöffnet hätte. Jetzt, anlässlich der Feiern für den neuen Herren, konnte ich nicht ferne bleiben, da ich sonst den Verdacht der Animosität ihm gegenüber erweckt hätte. Ich nahm also einige der in lebenswürdiger Form ergangenen Einladungen an. Einer Aufforderung, zu musizieren, begegnete ich mit einer höflichen Ablehnung, worauf man taktvoll genug war, nicht mehr mit ähnlichen Wünschen an mich heranzutreten. Ich habe auch in meinem späteren Leben die Auffassung vertreten und durchgeführt, dass Einladungen meiner Person, nicht aber meiner Kunst gelten.

Obwohl sich mein Umgang nun etwas erweiterte, blieb doch das Ehepaar Schuster mein liebster Verkehr. Hier war ich zu Hause; bei

diesen einfachen Menschen fand ich die Idealität, den Humor, die Freundschaft, die mein Leben und Wirken verschönte. Jeden Donnerstag, so hatte sich's Frau Ottilie ausgemacht, musste ich bei ihnen zu Mittag essen, und auch sonst, mitunter noch nach einer Vorstellung, ging ich mit ihnen in ihr trauliches Heim in H, 7, 21. (Das innere Mannheim ist nämlich nicht in Strassen, sondern in Häuserquadrate eingeteilt.) Dort sassen wir oft bis in die späte Nacht in ernsten oder heiteren, aber nie gleichgültigen Gesprächen zusammen. Mitunter verlebten wir auch einige freie Tage bei Ottiliens Eltern, Herrn und Frau Forstmeister *Hensel* auf der im Frankfurter Wald an erhöhter Stelle gelegenen Sachsenhäuser Warte, einem altertümlichen, aber traulichen Gebäude, hinter dessen dicken Mauern man sich von der Aussenwelt völlig abgeschieden und um ein Jahrhundert zurückversetzt fühlte. Der alte Forstmeister verwand es noch immer nicht, dass Frankfurt nicht mehr freie Reichsstadt war.

Nachdem Freiherr v. Stengel ausreichend durchgefeiert worden war, erfuhr man, dass es « gelungen » war, ihn als Intendanten des Hof- und Nationaltheaters zu « gewinnen », und er reiste nach Brünn zurück, das er nie hätte verlassen sollen. Martersteig hatte, nachdem Heckel abgegangen war, für die kommende Spielzeit einen Vertrag als Direktor des damals deutschen Stadttheaters in Riga unterzeichnet. Ihm waren, entgegen den Empfehlungen Hermann Levis, Informationen über die wahren Qualitäten des Baron Stengel zugegangen. Trotzdem er am Mannheimer Theater kein Interesse mehr zu haben brauchte, war er doch so ehrlich, aber auch so unvorsichtig, eine Warnung an die zuständigen Stellen gelangen zu lassen. Dies entfesselte einen Sturm der Entrüstung gegen Martersteig, als ob er gewagt hätte, einen Gott anzutasten. Es wurde eine Disziplinaruntersuchung gegen ihn eröffnet. Eine geradezu scheussliche Denunziation, an der sich leider zwei Mitglieder des Theaters beteiligten, trat hinzu und das Ende war, dass Martersteig Knall und Fall entlassen wurde. Ein trübes Kapitel der Mannheimer Theatergeschichte.

Baron Stengel hatte vor seiner Abreise ein Wort hingeworfen, das seine augenblickliche Popularität noch erhöhte. Er versprach, die Operette zu pflegen. Wieder horchte Mannheim auf, wenigstens der oberflächliche Teil seines Publikums, und – jubelte. Am eisernen Widerstand Heckels waren alle diesbezüglichen Wünsche und Be-



Hermann Levi
Daniela

Weingartner
Isolde

Siegfried Wagner
Eva

Weingartner mit Levi und der Familie Wagner in Bayreuth



Der Mannheimer Hofkapellmeister 1889

strebungen bisher gescheitert. Nun war der Widerstand gebrochen. Ich erschrak auf das tiefste. Selbst für die besten Erzeugnisse der Operette fehlte in Mannheim das geeignete Personal. Zwang man aber die Opernkräfte zum Operettendienst, so wurden sie für höhere Aufgaben brach gelegt. Das waren trübe Aussichten. Heckel war weggedrückt, Martersteig entlassen. Mit beiden hatte ich auf ein langjähriges, erfolgreiches Zusammenwirken gehofft. Ich kam mir vor wie eine einsame Säule und begann vor auszusehen, dass auch für mich der Abschied von einer Stätte, die ich erst vor kurzer Zeit mit frohen Hoffnungen betreten hatte, nahe bevorstünde. Auch sonst machte sich ein Abbröcklungsprozess bemerkbar. Neidl war schon seit einiger Zeit an das Wiener Operntheater engagiert. Nun drohte auch der Verlust des Bassisten Mödlinger, der einen Antrag an das Berliner Königliche Opernhaus erhalten hatte. Gerne wäre er in Mannheim geblieben und forderte nur eine geringe Aufbesserung seiner Gage, die man ihm verweigerte. Er schloss nach Berlin ab, hatte bei seinem Gastspiel glänzenden Erfolg, und Mannheim war um eine Kraft ersten Ranges ärmer. So werden durch Unverstand Reichtümer verschleudert.

In Martersteigs Funktionen als Oberregisseur trat nunmehr Dr. Bassermann ein, der mir jetzt und in späteren Jahren ein verständnisvoller Kunstgenosse war. Wir beschlossen, gegen Schluss der Spielzeit eine Aufführung des Nibelungenringes herauszubringen. Es wurde sofort an die Arbeit gegangen, denn unsere Mohor musste noch die Brünnhilden im «Siegfried» und in der «Götterdämmerung» lernen. Auch sonst war manches neu zu besetzen und szenisch herzurichten. Bassermann stand mir mit seiner ganzen Arbeitskraft zur Seite. Die Künstler, durch die Zwistigkeiten in der Leitung aus dem Gleichgewicht gebracht, waren glücklich, wieder vor eine grosse Aufgabe gestellt zu sein. Kleine humoristische Episoden verdankten wir meinem Kollegen, Kapellmeister Langer. Er war die gutmütigste Natur, die man sich denken kann; wir waren Freunde und Duzbrüder. Er hatte nur die Leidenschaft, eine Autorität zeigen zu wollen, die er nicht besass, und liebte es, wohlervogenen Beschlüssen störende Vorschläge entgegenzusetzen. Natürlich wurde er immer überstimmt und fügte sich ohne Groll in sein Schicksal. Schliesslich aber, wenn ich eine diesbezügliche Absicht in Repertoiresitzungen oder sonst bei ihm merkte, liess ich ihn gar nicht erst reden, sondern unterbrach ihn mit den

Nur einen halben Tag hatte ich für Verona vorgesehen. Am nächsten Morgen nahm ich mir wieder einen Einspanner, der besser aussah und fuhr wie der gestrige, und durchstreifte mit ihm die Stadt, an besonders sehenswerten Punkten verweilend. Das mir neue und doch aus den frühesten Erinnerungen vertraute Bild einer südlichen Stadt nahm mich derart gefangen, dass ich nicht wusste, wie ich es anstellen würde, dieses kaum betretene Zauberland nach wenigen Tagen wieder zu verlassen. Mit einem Nachmittagszug fuhr ich nach dem sagenhaften Venedig. Beinahe wäre ich zu spät gekommen, da ich den Kutscher beauftragt hatte, den Weg über die Piazza d'Erbe zu nehmen, die ich nochmals sehen wollte, und mich dort verträumt hatte. Ich konnte aber doch noch gerade im Augenblick der Abfahrt in den Wagen springen. Nach zwei Stunden atmete ich den eigentümlichen Geruch der Laguna morta, und als der Zug über den grossen Damm fuhr und ich den Kopf so weit als möglich hinaussteckte, stieg die « Königin des Meeres » vor meinen Blicken empor. Aus dem Bahnhofperron heraustreten und eine Strasse vor sich sehen, wo es kein Trottoir und keine Fussgänger gibt und statt der lärmend dahinrasselnden Kutschen die schwarzen, schweisgsamen Gondeln auf und nieder gleiten – welch einzigartiger Anblick! – Ich stieg in eines dieser dunklen, stillen Fahrzeuge und liess den Gondolier den Weg über den Canal Grande nehmen. Bald tauchte links ein vertrautes Bauwerk auf: der Palazzo Vendramin. Eine von der bereits abendlichen Sonne glühend erleuchtete Wolke schwebte für kurze Augenblicke gerade darüber am Himmel. Bedeutsam berührte mich die Inschrift « Non nobis ». – Ja wahrlich, nicht für uns, sondern für alle Zeiten und alle Kulturvölker hast du Grosses gewirkt, Meister, dem hier die Last des irdischen Lebens von den Schultern genommen worden ist!

Weiter und weiter enthüllten sich mir die herrlichen Bilder dieser unvergleichlichen Wasserstrasse. Unter dem Rialto, über den ich meinte, das Gespenst Shylocks dahinschleichen zu sehen, fuhr die Gondel rasch dahin, ein neues und wieder ein neues Panorama enthüllend, bis sie vor dem kleinen Hotel Monaco hielt, wo ich ein Zimmer bestellt hatte. Jetzt merkte ich erst, dass « Monaco » nicht den Felsenvorsprung an der südfranzösischen Küste mit dem berühmten und berühmten Kasino, sondern das deutsche München bedeutete. Der Padrone des Hotels war ein vierschrötiger freundlicher Bajuvare, der

mir sofort versicherte, dass er echtes Bier ausschenke. Wieder stellte ich rasch mein Gepäck ab und ging die enge Strasse stadtwärts, bis ich rechts auf eine Kolonnade stiess, die ich durchschritt. – Der Markusplatz lag vor mir.

Es dauerte lange, bis ich wagte, weiter zu schreiten und das steinerne Spitzengewebe des Dogenpalastes zu betrachten, der hinter dem Campanile bei jedem meiner Schritte mehr und mehr hervortrat. Dann auf die Piazzetta und links über einige Brücken auf die Riva dei Schiavoni. Dann wieder zurück zum Dogenpalast, zur Markuskirche, die schillernde, malerische Merceria hinein und wieder zurück zum Platz, von dem jetzt die Klänge einer vorzüglich spielenden Militärmusik herübertönten. Es war Nacht, als mich ein starkes Hungergefühl mahnte, dass ich über Schauen und Träumen das Essen vergessen hatte. Im ersten Stock des Café Quadri an einem Fenster sitzend, genoss ich ein auf italienische Art zubereitetes köstliches Abendmahl und trank zum erstenmal roten Chianti.

Ich hatte mir an der Hand meines Baedeker einen genauen Plan für die drei Tage zurechtgelegt, die ich in Venedig zubringen wollte. Jede Stunde war vermerkt und eingeteilt, um möglichst an keiner Sehenswürdigkeit vorüberzugehen. Was ich aber nunmehr sah, warf jeden Plan vollständig über den Haufen. Ich schlenderte einfach drauf los, kam in kleine Gassen, wo ich nicht weiterkonnte, da ich auf eine der trottoirlosen Wasserstrassen stiess, kehrte um, stieg anderswo in eine Gondel und liess mich irgendwohin fahren, um von dort weiter zu schlendern. Ich hielt beim Gemüsemarkt, nahe beim Rialto, kaufte und verzehrte ein paar Orangen. Dann erinnerte ich mich, dass es eine Accademia gab, wo herrliche Bilder zu sehen seien. Ich fuhr also dorthin, stand staunend vor der « Assunta », deren wunderbarer Glanz mir mit unirdischen Farben gemalt schien, und sah auch die kleine « Maria » Tizians mit göttlicher Hoheit und Anmut die Tempelstufen hinaufschreiten. Bald aber trieb es mich wieder hinaus in die im heissen Sonnenglanze zitternde Luft, die, vom strahlenden Blau des Himmels durchtränkt, jedes Haus zu einem Palazzo und die kleinen, eingestreuten Gärtchen zu Ecken des Paradieses umformte.

Es war vielleicht 11 Uhr, als ich den Vaporetto bestieg, der zum Lido führt. Die schmale Landzunge war mit der damals anders wie heute gelegten Tram in wenigen Minuten durchquert. « Da lag es vor

mir, endlos wie der Himmel, ihm vermählt im Glanz » – das blaue Adriatische Meer, das Entzücken meiner ersten Kinderzeit, der nie erloschene Traum meiner späteren Jahre. Endlich – endlich sah ich es wieder! – Kaum hörte ich das Lärmen der badenden Scharen dort am weissen Strand. Ich schaute nur hinaus, weit hinaus, atmete tief und lange, und auf meinem Gesicht mag vielleicht etwas von jenem Staunen über die Wunder der Erdenwelt gelegen haben, das meine junge Seele schon damals erfüllte, als ich von der Zaratiner Bastei, noch im Kinderwagen sitzend, hinausgelugt hatte in die blaue Unendlichkeit. Es hatte mich tief ergriffen, als ich später in der Schule von den griechischen Kriegern vernahm, die, aus den persischen Wüsten heimkehrend, wieder von ferne das Meer erblickten und in den Jubelruf « Thalatta! Thalatta! » ausbrachen. Auch in mir jubelte es auf: « Thalatta! Thalatta! » – Endlich aber war es genug des Schauens. Ich sprang zu einer der Badehütten, entkleidete mich und schwamm in den nächsten Minuten bereits weit draussen, wo man allmählich den Grund unter den Füßen verliert. Dann wieder zurück, auf seichteren Stellen hüpfend und plätschernd, um mich hierauf, etwas ermüdet vom ersten Seebad, in den heissen Sand hinzustrecken und von der Sonne abtrocknen zu lassen.

Nachdem ich, beinahe unwillig, meine Kleider wieder angelegt hatte, sass ich oben auf der Terrasse, verzehrte einen köstlichen Risotto con crustacci und trank ein Glas des würzigen, etwas bitteren Vermouth di Torino dazu. Dann legte ich mich in den Sand, stülpte den Hut als Schutz der Augen über das Gesicht und schlief, sogar recht lange. Kaum erwacht, ging es wieder in die Badehütte, die Kleider herunter und hinaus ins Meer, diesmal schon länger und vertrauter. Dann in den Sand und nochmals ins Meer, und wieder und wieder so in seligem, sorglosen Wechselspiel. Die Sonne neigte sich bereits zum Horizont, als ich abermals den Vaporetto bestieg und mich über die Lagune zur Wunderstadt zurücktragen liess, die jetzt, schon vom leisen Goldglanz des Abends berührt, mir noch verführerischer entgegenkam, als sie mir im Überlicht des Tages erschienen war. Vom Markusplatz klang wieder, stärker und stärker, die Musik herüber. Nun begann abermals das Schlendern, das planlose glückselige Hin- und Herwandern, Stillsitzen und Schauen. Die elektrischen Lichter wurden allmählich zu Fackeln und grossen Laternen, die reichgekleidete Diener ihren Herr-

schaften vortrugen. Verschwiegene Sänften schwebten lautlos durch die engen Gassen. In den Gondeln sassen reichgekleidete Frauen mit ihren Kavalieren und aus den Palästen leuchteten Tausende von Kerzen. Ich war im Venedig von früher, da es noch die glänzende, mächtige Hauptstadt eines grossen Reiches war. – Da fiel mein Blick auf die dunkle « Bocca di Leone » am Dogenpalast, wo jeder seine Denunziationen hineinwerfen konnte gegen jemand, der ihm missliebig war; und all das Fürchterliche kam mir in den Sinn, was aus diesem kleinen, finsternen Schlund hervorgebrochen war gegen Hoch und Niedrig, gegen arme Teufel und Männer von Genie. Verschwunden mit einem Schlag war die strahlende Vision und es kam mir zum Bewusstsein, dass ich heute jedenfalls furchtloser hier herumwandern konnte als zur Zeit des höchsten Ruhmes dieser Stadt. Ich merkte aber auch, dass der Wein, den ich in einer kleinen Trattoria getrunken hatte, offenbar recht stark gewesen war und entschloss mich endlich, meinen bayrischen Albergo aufzusuchen und mich zu Bett zu legen.

Ich hatte diesmal das Fenster offen gelassen und auch gar nicht darüber nachgedacht, warum das breite Bett mit einem Schleiervorhang umgeben war, den ich so weit als möglich aufzog. Am andern Morgen aber wusste ich's, denn ich war von Moskitos derart zerstoichen, dass ich erschrak, als ich mich im Spiegel betrachtete. Ich fuhr baldigst wieder zum Lido hinaus und badete im reinen Meer das unangenehm fiebrige Gefühl ab, das die Insektenstiche in meinen Körper geimpft hatten. Diesmal kehrte ich aber zu Mittag nach Venedig zurück und fuhr dann nach Murano hinaus, um die Glasbläsereien zu besichtigen. Den Abend verbrachte ich wieder mit Schlendern und Schauen, diesmal ohne Visionen, denn ich hatte mir nur ein Viertel eines leichten Weines gegönnt.

Noch ein Tag lag vor mir; ich verbrachte ihn wie die beiden andern. Am Abend packte ich mit wehmütigen Gefühlen meinen kleinen Koffer und liess mich von einer Gondel zum Schiff führen, das nach Triest fuhr. Venedig versank allmählich und entschwand, so wie mir damals Zara entschwunden war, als wir es nach dem Tod meines Vaters verliessen. Die See war bewegt. Anfänglich freute mich das Schaukeln. Später aber wurde es unbehaglich. Ich hörte eine Frau stöhnen. Auch ich erlitt einen leichten Anfall von Seekrankheit, konnte mich aber nicht entschliessen, in die Kabine zu gehen, sondern liess mir Decken und

ein Kissen heraufbringen und legte mich auf eine Bank, wo ich bald einschlief. In Triest, wo ich frühmorgens ankam, holte mich meine Tante Katherine, die ältere Schwester meiner Mutter, vom Landungsplatz ab. Ich hatte sie viele Jahre nicht gesehen. Sie brachte mich zum gastlichen Hause der Familie Sigmundt, wo sie dauernd wohnte und wo ich ungefähr vor einem Vierteljahrhundert als Kind zum letztenmal gewesen war. Die Menschen waren noch dieselben; eine neue Generation aber war der Familie des einzigen Sohnes erbblüht und mahnte mich an das unaufhaltsame Fortschreiten der Zeit. Nachmittags frischte ich eine schöne Kindheitserinnerung auf. Ich besuchte das Schloss Miramare, die Residenz Maximilians von Österreich, von der er als mexikanischer Kaiser auszog, um nicht wieder zurückzukehren. Noch ein Blick auf das Meer, das sich von der Südbahnstrecke noch einmal in voller Schönheit darbietet – dann ging es wieder dem kühleren, farbloseren Norden zu.

In Krieglach, wo meine Mutter bereits eingetroffen war, bewohnten wir zwei geräumige, saubere Zimmer. Auch das Klavier war angekommen. Ich nahm die Skizzen meines «Genesius» wieder vor, vollendete den zweiten Akt und begann den dritten. Die Vormittage bis zum Mittagessen arbeitete ich regelmässig, während ich die Nachmittage und Abende meiner Mutter widmete, die trotz ihres fortschreitenden Alters noch eine rüstige Frau war und weite Spaziergänge ohne Ermüdung unternehmen konnte. Wir machten einmal sogar einen Ausflug ins Semmeringgebiet und bestiegen den Sonnwendstein.

Besondere Bedeutung gewann der Krieglacher Aufenthalt für mich durch die Nähe *Peter Roseggers*. Ich war ihm persönlich nur flüchtig im Hause Kienzl begegnet, kannte und liebte aber seine Dichtungen, in denen tiefste Wahrheiten aus einfachen Gestalten und schlichten Umgebungen zu uns sprechen. Man hatte mir erzählt, er sei menschen-scheu und unzugänglich. Ich beschloss aber dennoch, ihn aufzusuchen und wanderte eines Tages nach seinem Hause hinaus. Er empfing mich sehr herzlich und versprach mir, abends «ein bissl» ins Wirtshaus zu kommen, wo ich zu Abend speiste. Er kam auch wirklich, setzte sich an unsern Tisch und plauderte ruhig und natürlich mit seiner wohlklingenden Stimme, während die ausdrucksvollen, grossen Augen durch die Brille, die er immer trug, aufmerksam auf demjenigen ruhten, mit dem er sprach. Diese Abende wurden bald zur Gewohnheit, denn er

kam beinahe täglich. Der Pfarrer, bei dem wir wohnten, ein gemütlicher, lebensfroher Herr, liebte es ebenfalls, zu einem Glase Bier zu gehen, bei welcher Gelegenheit er gewöhnlich seiner die Wirtschaft führenden Schwester zum häuslichen Abschied zurief: « Schwester, bete für deinen Bruder; er geht saufen! » Mein Jugendfreund Kadletz, der im nahen Wartberg als Arzt wirkte und bereits Familie hatte, kam auch öfter auf seinem Fahrrad herüber. So sassen wir zu dritt und öfter auch zu mehr Personen mit Rosegger zusammen, während meine Mutter nach dem Abendessen meistens nach Hause ging, da sie sich, wie sie sagte, in der « Herrengesellschaft » nicht wohl fühlte. Rosegger war damals kein Freund Wagners und schwärmte nur für italienische Musik. Später sollen ihn die « Meistersinger » auf die Spuren des grossen deutschen Genius geführt haben. Ich habe Rosegger seit den Krieglacher Tagen nicht wieder gesehen, mich aber oft an seinen Schriften erbaut.

Meine Ferien schlossen gegen Ende August und ich kehrte nach Mannheim zurück. Verschwunden war das Triumvirat, das Drei-Männer-Komitee. Am Tisch des Direktionszimmers sass ganz allein der « Herr Baron » mit dem halbeingefallenen Auge und dem unveränderlichen schwarzen Gehrock. Dieser Mann hat mir niemals Böses zugefügt, er hat sich während der kurzen Zeit, die ich noch in Mannheim wirkte, stets anständig und freundlich gegen mich benommen. Aber er war unfähig, durchaus unfähig, einem Institut vorzustehen, das bisher immer nach künstlerischen Gesichtspunkten geleitet worden war und durch Rang und Vergangenheit den Anspruch erheben durfte, auch weiter so geleitet zu werden. Bereits die erste Massnahme des neuen Herrn war ein Fehlschlag. Er erhöhte die Zahl der Spieltage. Ein dritter Abonnementszyklus, das Abonnement « C », wurde den bisherigen Zyklen « A » und « B » angefügt. Am ersten Samstag der neuen Saison, statt, wie sonst an den Samstagen abends, eingehende Proben zu halten, gaben wir den « Barbier von Sevilla ». Nur wenige Plätze waren besetzt. Das Gähnen des leeren Hauses übertrug sich auch auf die Vorstellung. Das Publikum wollte von dem neuen Abonnement nichts wissen und das Personal ebensowenig. Statt daraus eine Lehre zu ziehen und das Abonnement « C » baldigst verschwinden zu lassen, warf der schlecht beratene Intendant, wo er nur konnte, auch an bisher noch spielfreien Tagen Vorstellungen ein, die natürlich un-

genügend vorbereitet waren, während gleichzeitig die Möglichkeit, die bisherigen vier Vorstellungen des ursprünglichen Abonnements auf künstlerischer Höhe zu halten, immer geringer wurde.

Am Tag nach dem verunglückten «Barbier» dirigierte ich «Tristan und Isolde». Noch einmal strahlte der alte Glanz durch die alten Räume. Alle gaben ihr Bestes als ob sie fühlten, dass wir von Vorstellungen dieser Qualität bald Abschied nehmen müssten. Am nächsten Morgen begegnete ich Heckel. «Gestern, lieber Herr Heckel,» sagte ich ihm, «haben Sie erst wirklich aufgehört, im Theater zu wirken. Bisher ging's noch unter Ihrer Ägide. Jetzt treiben wir der Sintflut entgegen.» Heckel gab mir die Hand. «Schade um das schöne Institut» sagte er leise, mehr zu sich selbst als zu mir, und seine Augen waren feucht, als er weiterschritt.

Als Regisseur war Stengel ebenso unfähig wie als Theaterleiter. Seine ganze Kunst bestand darin, «effektvolle» Schlussbilder zu stellen, zu denen er den Vorhang möglichst oft aufziehen liess. Er hatte sich ein paar unmögliche Operettenkräfte mitgebracht, mit denen er «Hoffmanns Erzählungen» aufführte. Die Proben dauerten unerträglich lange, weil er seine eigenen Anordnungen immer wieder umwarf. Allgemeine Unlust griff Platz. Man fühlte, dass auf diese Weise alle Arbeit zwecklos war. Die prophezeiten grossen Erfolge blieben aus, sowohl in künstlerischer wie in materieller Beziehung. Meine Akademiekonzerte waren dem Herrn Baron ein Greuel; er behauptete, durch sie im Theaterbetrieb geschädigt zu sein, und hielt das Orchester immer gerade dann für unabkömmlich, wenn ich es zu einer Konzertprobe brauchte. Ich musste um jede solche Probe kämpfen und war dadurch in meinem Bestreben, wenigstens die Konzerte auf der Höhe des vorigen Jahres zu halten, vor eine schwere Aufgabe gestellt. Baron Stengel hatte die Gewohnheit, Opern anzusetzen, ohne zu fragen, wieviel Proben dazu nötig seien und wann sie gehalten werden könnten. Wenn ich ihm dann an der Hand des Kalenders nachwies, dass seine Wünsche in dieser Weise unmöglich zu erfüllen seien, so war er schwer verstimmt. «Sie bringen aber auch gar nichts heraus!» seufzte er, und das eine Augenlid fiel noch tiefer herab. Dass er mir durch seine Dispositionen die Möglichkeit nahm, etwas «herauszubringen», und vor allem es *gut* herauszubringen, war dem beschränkten Manne nicht klar zu machen. Er wollte einen «fixen»

Arbeiter haben, der noch mehr verspricht, als er hält und sich dabei genial gebärdet, wie ein Schnellmaler im Variété. Das war meine Art nun eben nicht.

Die Auffassung meines damaligen Herrn Intendanten über Möglichkeiten im Theater fand ergötzlichen Ausdruck in einem kleinen Zwischenfall, der sich anlässlich eines grossen künstlerischen Ereignisses zutrug, eines Ereignisses, das nicht in Mannheim, sondern in Karlsruhe ins Leben trat. Felix Mottl hatte dort in monatelanger eifriger Vorbereitung «Die Trojaner» von Berlioz einstudiert. Das zwei Abende umfassende Werk, dessen zweiter Teil zu Berlioz' Lebzeiten ungenügend in Paris, dessen erster Teil überhaupt noch nicht gegeben war, kam hier zum erstenmal vollständig zum Gehör. Zahlreiche Fremde, auch Franzosen, waren dazu nach Karlsruhe gekommen. Die Aufführungen waren vorzüglich. Das Werk, dessen dramatische Unmöglichkeiten nicht verborgen bleiben konnten, wirkte in vielen Partien, namentlich des zweiten Abends, durch die höchst eigentümliche, von allem Gewohnten weit abliegende Musik. Und was schwächer oder veraltet war, überbrückte die Aufführung. Wir sassen nach dem zweiten Abend in zahlreicher Gesellschaft mit dem für seine prachtvolle Tat gefeierten Mottl zusammen. Auch Baron Stengel war mitgekommen. «Sagen Sie, Herr Generaldirektor,» wandte er sich laut und mit deutlichem Seitenblick auf mich an Mottl, «wie lange haben Sie gebraucht, um diese zwei Aufführungen herauszubringen?» Mottl, der stets gern Schabernack trieb und bereits herausgefunden hatte, wessen Geistes Kind Stengel war, antwortete mit dem ernstesten Gesicht in seinem breiten österreichischen Dialekt: «No, halt acht Tag'». «Sehen Sie, acht Tage!» jammerte Stengel zu mir herüber, der ich jeder Antwort durch das brüllende Gelächter enthoben wurde, das diesem Hereinfall meines Chefs unmittelbar folgte.

Einer meiner näheren Freunde, Amtsgerichtsrat *Dr. Grohe*, der sehr musikalisch war, erzählte mir oft von einem neuen Liederkomponisten, der in Wien aufgetaucht sei, *Hugo Wolf*. An einem freien Abend setzten wir uns über einen dickleibigen Band zusammen, der Kompositionen Mörikescher Gedichte enthielt. Das erste, das wir aufschlugen, «Christblume», fesselte mich durch seine eigentümliche Harmonik und die ausdrucksvolle Behandlung des Wortes. Wir nahmen noch viele Lieder an jenem Abend durch. Es schien mir hier der Versuch

gemacht, Wagners dramatische Prinzipien auf das Lied zu übertragen. Dr. Grohe lud Wolf ein, nach Mannheim zu kommen. Nach einer Theaterprobe sollten wir uns im Lesezimmer des Pfälzer Hof treffen. Trotzdem mehrere Personen anwesend waren, gingen wir ohne Überlegung aufeinander zu. « Ich habe mir absichtlich kein Bild von Ihnen verschafft, » sagte Wolf, « um zu sehen, ob mir Ihre Erscheinung auf-fiele. » Auch ich hatte, ohne zu wissen, wie er aussah, in dem kleinen Mann mit den tiefen, melancholischen Augen den Gesuchten erkannt. Ich brachte ihn noch am selben Tag zu Schusters. Er hatte viele Manuskripte bei sich, die mit kleinen Notenköpfen, aber sehr sauber und deutlich geschrieben waren. Er spielte wundervoll Klavier und sang mit leiser, aber wohlklingender und ausdrucksvoller Stimme. Wir musizierten oft stundenlang. Wolf war eine höchst sensitive, nervöse und reizbare Natur. Ausgelassene Lustigkeit konnte bei ihm durch einen geringfügigen Anlass in mürrische Schweigsamkeit und selbst in hoffnungslose Traurigkeit umschlagen. Einmal wurde er sehr böse auf mich, weil ich bekannte, dass mir diejenigen seiner Lieder, die melodisch und strophisch im alten Sinne komponiert sind, lieber seien, als die vorwiegend auf Deklamation gestellten. Auch ein anderes Mal ver-darb ich es mit ihm, als ich äusserte, dass für mich in den meisten Gedichten Goethes eine Vollendung liege, die mir eine Vertonung über-flüssig erscheinen lasse, so dass ich, mit wenigen Ausnahmen, in den betreffenden Kompositionen, und nicht nur in denen Wolfs, bestenfalls ein interessantes Anhängsel, aber nicht den Ausdruck zwingender Nötigung erkennen könne. So empfindlich er in allem war, was seine Lieder betraf, so leicht sprach es sich mit ihm über seine Orchester-partituren, deren er einige mitgebracht hatte, darunter auch die später von Max Reger redigierte « Penthesilea ». Er hörte nicht nur ruhig zu, als ich ihm Bedenken über seine schwerflüssige Instrumentation äusserte, sondern nahm einzelne Hinweise mit beinahe kindlichem Dank an. « Sie sagen mir alles in so lieber Weise, » sagte er, indem er warm meine Hand ergriff. « In Wien kanzelt man mich zurecht, und das vertrag' ich nicht. » Gegen Brahms nährte er einen glühenden Hass. Gar nichts liess er von ihm gelten, am wenigsten seine Lieder. Ich stand Brahms damals auch noch fern, wies aber einmal doch darauf hin, dass selbst sein grösster Gegner, Franz Liszt, über das zweite Klavierkonzert freundliche Worte gefunden hätte. « Ein Beckenschlag

von Liszt ist mehr wert als der ganze Brahms! » schrie Wolf und rannte wütend davon. Am Abend war « Tannhäuser ». Wolf fiel mir nach der Vorstellung weinend um den Hals. « In Wien kriegen sie mit ihren reichen Mitteln nicht fertig, was Sie heute gemacht haben! » rief er ein um das andere Mal. Dabei hatte ich gar nicht das Gefühl, dass gerade diese Vorstellung besonders gut gewesen war. Auf Wien war er nun einmal schlecht zu sprechen. Er fühlte sich dort verkannt, und das verbitterte seine empfindsame Seele.

Eines Nachmittags waren wir zu zweit nach Heidelberg gefahren. Von einem längeren Spaziergang kamen wir in der Dämmerstunde in die Nähe des Schlosshotels. Eine schlanke, ganz in Schwarz gekleidete Dame kam uns raschen, leichten Schrittes entgegen. Unwillkürlich mussten wir ihr nachsehen. Ein Schutzmann folgte in einiger Entfernung. « Wer ist jene Dame? » frugen wir. – « *Die Kaiserin von Österreich.* » – « Eine Unglückliche! » murmelte Wolf düster vor sich hin.

Eine künstlerische Freude erlebte ich in Mannheim noch dadurch, dass es mir gelang, Baron Stengel zur Annahme von Verdis « Othello » zu bewegen. Ich studierte das herrliche Werk so rasch ein, dass die erste Aufführung bereits um die Weihnachtszeit stattfinden konnte. Seit längerer Zeit aber hatten sich unangenehme Störungen meiner Körperfunktionen bemerkbar gemacht, die mich endlich nötigten, einen Arzt aufzusuchen, denselben, der sich gelegentlich meines Influenzaanfalles so freundlich zu mir erwiesen hatte. Organische Erkrankungen lägen nicht vor, lautete der Befund, aber das Nervensystem habe offenbar durch starke Überarbeitung und sonstige Aufregungen gelitten. Ich brauche einige Zeit der Ruhe und, wenn irgend möglich, Aufenthalt in einem südlichen Klima. Nun war guter Rat teuer. Zu meiner kurzen Venediger Reise hatte es ja gelangt, aber für längere Zeit nach dem Süden zu gehen, dazu reichte meine Mannheimer Gage nicht. Ich sprach am Abend, da ich beim Arzt gewesen war, über meine Lage recht niedergeschlagen mit einem mir treu ergebenen Sänger, dem talentvollen, früh verstorbenen Tenoristen *Mittelhauser*, ohne daran zu denken, dass gerade durch ihn mir Hilfe würde. Am nächsten Morgen lud mich ein eiliger Brief des Sängers zu einer Zusammenkunft ein. Ein reicher Mannheimer Fabrikant, Herr *Stockheim*, war ebenfalls anwesend. « Ich bin ein Verehrer von Ihnen, » sagte der mir bis jetzt nicht bekannte Mann, « und es ist mir eine Freude, Ihnen

dreitausend Mark zu Ihrer Erholungsreise zur Verfügung zu stellen.» – «Ja, aber?» – «Sie haben Kapital in Ihrer Kunst; Sie werden mir das Geld zurückgeben, wenn Sie können.» – Sprachlos und gerührt nahm ich das Anerbieten an, das mir nicht weniger grossherzig erscheint, weil ich das Geld tatsächlich einige Jahre später zurückgezahlt habe. Nun liess ich mir die Verordnung des Arztes schriftlich bestätigen und reichte um einen mehrwöchigen Urlaub ein, den ich in freundlichster Form erhielt.

Man machte mir verschiedene Vorschläge für den zu wählenden Aufenthalt: Abbazia, Meran, Lugano. Ich aber wusste, wohin mein Weg mich führen würde. Nach dem *südlichen* Italien wollte ich gehen, Neapel, vielleicht sogar Sizilien sehen und auch eine wenigstens oberflächliche Vorstellung des ewigen Rom gewinnen. Seit den kurzen Sommertagen, die ich in Verona und Venedig zugebracht hatte, verliess mich die Sehnsucht nicht mehr, wieder jenseits der Alpen hinunterzuziehen, in sonnige, wärmere Länder. Goethes «Italienische Reise» führte ich immer bei mir. Seine Schilderungen Neapels und Siziliens, die mich mehr anzogen als alles andere, las ich wieder und wieder. Nun sollte ich selbst den Fuss auf jenen gesegneten, seit alten Zeiten her gepriesenen Boden setzen.

Einige Tage nach Weihnachten fuhr ich über Basel und den Gott-hard nach Mailand. In meinem Ungestüm erwartete ich, schon jenseits des grossen Tunnels die Wirkungen des südlichen Klimas zu spüren und war sehr überrascht, noch Mailand in tiefem Schnee zu finden. Ich beschloss daher, gleich weiter zu reisen und benützte den am selben Abend abgehenden Zug nach Rom. Als ich am nächsten Morgen die Vorhänge meines Schlafcoupés in die Höhe schnellen liess, sah ich zwar keinen Schnee mehr, wohl aber kahle Bäume, und begann zu begreifen, dass der Winter in Italien eben auch ein Winter ist, wenn auch ein milderer als im Norden, aber kein Sommer, wie sich der Unerfahrene ihn vorstellen mag.

Auch in Rom war es ziemlich kalt, so dass ich meinen leichten Paletot gar nicht auspackte. Ich nahm einen Einspanner für den Tag, was damals wenige Lire kostete, und machte, wie es Baedeker nennt, eine Orientierungsfahrt, die mir zeigte, wo die wichtigsten Punkte lagen. Wie alte Bekannte begrüsst mich das Forum, das riesige Kolosseum und der Petersdom; so oft hatte ich sie in Ab-

bildungen gesehen. Durch das Vatikanische Museum ging ich verhältnismässig rasch hindurch, um zu wissen, wo ich zu verweilen hätte, wenn ich zurückkehrte, denn ich war bereits entschlossen, am nächsten Morgen nach Neapel weiter zu fahren. «Und Hermes führe mich später an Cestius' Mal vorbei, leise zum Orkus hinab.» So sprach ich vor mich hin, als ich vor der schwärzlichen, in ihrer Einfachheit feierlichen Pyramide stand und nachher unter den dämmerigen Zypressen des protestantischen Kirchhofs einherwandelte. Ihn, den Grossen, hat es nicht hier zum Orkus hinabgeleitet, wohl aber, als er noch im irdischen Lichte weilte, seinen Sohn August, vor dessen Grabmal mit der Inschrift «Goethe filius» ich pietätvoll verweilte.

Meine besonderen Lieblinge wurden bereits bei diesem ersten flüchtigen Besuch die stillen, dunklen Pinienwälder auf dem immergrünen Monte Pincio, die ich damals nur aus einiger Entfernung sehen konnte, weil sie noch im Privatbesitz der Villa Borghese lagen. Nach einem einfachen Mittagessen in einer Trattoria mit köstlichen Spaghetti und weissem Falerner Wein hatte ich mich hier hinauffahren lassen. Es war warm geworden und die Sonne trat aus den Wolken hervor. Zum erstenmal fühlte ich, dass ich im Süden war. Ich liess meinen Wintermantel im Wagen und ging mit kräftigen Schritten auf und nieder, die balsamische Luft tief einsaugend. So oft ich später wieder nach Rom kam, hierher auf den immergrünen Pincio mit seiner wunderbaren Fernsicht war stets einer meiner ersten Gänge. Seit die Villa Borghese mit ihren Gärten und Ländereien ihm angegliedert ist, wandle ich in den Stunden, da wenige Menschen oben sind, unter diesen traumhaften Pinien, die mir wie vom duftigen Schleier eines unenthüllten Geheimnisses überdeckt scheinen.

Mit dem ersten Morgenzug fuhr ich, an den noch im Verfall grossartigen römischen Aquädukten vobei, nach Neapel weiter. Die Ankunft auf dem Bahnhof und der erste Anblick der nächsten schmutzigen Strassen mit den schreienden Kutschern und den Bettlern, von denen einer gestikulierend auf das Trittbrett meines Wagens sprang, liessen mich für kurze Zeit zweifeln, ob ich wirklich in der Stadt sei, die den Ruhm geniesst, eine der herrlichsten der Welt zu sein. Allmählich aber, wie der dichte Schleier vor dem Anlitz einer schönen Frau, den sie langsam beiseite zieht, schwand alles Verhüllende, und der Golf mit seinen wunderbaren Ufern und der Silhouette von Capri erschienen

vor meinem, wie in eine neue Welt hinausstaunenden Blick. Als ich unter die Palmen der Riviera di Chiaia einbog, trat allmählich der Vesuv hervor. Damals war er noch viel höher wie heute und hatte die klassische, ebenmässig zugespitzte Form, die eine spätere heftige Eruption zu charakterloser Abplattung zerstört hat. Wie ich es auf Bildern gesehen hatte, stand eine senkrechte Rauchwolke, im Schönwetterdunst zitternd, über dem Krater, aus dem es zeitweilig stärker aufdampfte, und verzog sich in einem nach Süden gerichteten, allmählich im Himmelsblau verschwindenden Streifen.

Im Grand Hotel, draussen in der Nähe des breiten Posilipo, stieg ich ab. Man gab mir ein Zimmer ganz oben im vierten Stock; ich weiss heute noch, dass es das vierte Fenster der Meeresfront war, von der Eingangsseite aus gezählt. Als die Läden zurückgeschlagen wurden, lag das ganze unerhörte Panorama vor mir. Beinahe automatisch frug ich nach dem Preis. «Fünf Lire,» lautete die Antwort, «und zwölf mit der vollen Pension». Hier blieb ich.

Nachdem ich es lange mit den Augen eingesogen hatte, das meer- und himmelumspülte Wunder, und den Staub der Eisenbahn flüchtig abgewaschen hatte, nahm ich einen Wagen und fuhr die holperigen, gewundenen Strassen zum Castello San Elmo hinauf. Dort oben, vom berühmten Belvedere des Klosters, übersah ich das ungeheure Häusergewirr, das sich mir zu Füssen ausbreitete, und all die herrlich geschwungenen Linien der näheren und weiteren Umgebung. Es dämmerte bereits, als ich mich zur Rückkehr entschloss. Während ich das Zickzack der Strassen herabfuhr, bemerkte ich ein Aufleuchten auf der Spitze des Vesuv und eine damit verbundene momentane Aufhellung der darüber schwebenden Wolke. Das war wieder einer jener Augenblicke, da die Stürme des Gefühls so heftig werden, dass die Augen sich mit Tränen füllen müssen, mag man auch sonst gegen allzu weichliche Regungen erfolgreich ankämpfen. Die Gewissheit, hier mit den inneren, noch ungebändigten Gewalten unseres Planeten näher in Berührung zu stehen als sonst, hatte mich schauernd überwältigt. Alte Götter- und Titanensagen, in den verschiedensten Völkerkreisen einander ähnlich, zogen mir durch den Sinn: die feurige Gewalt, die vom göttlichen Lichte abgefallen und in der Materie gefangen liegt, aber zeitweilig an den Ketten rüttelt und Vernichtung ausstreut, wenn sie sich befreit.

Mein Kutscher, der etwas Französisch sprach, machte mir den Vorschlag, mich am nächsten Morgen nach Pompeji zu fahren. Ich bestellte ihn für eine frühe Stunde, da ich beabsichtigte, mit diesem Ausflug eine Besteigung des Vesuv zu verbinden.

Nach dem Diner, das ich im eleganten Speisesaal des Hotels einnahm, ging ich zu Fuss der Stadt zu, bog bei der Via Calabritto ein und gelangte über die Piazza dei Martiri zum weitläufigen Palazzo Reale und dem altberühmten San Carlo-Theater. Weiter ging ich ein gutes Stück die Hauptstrasse der Stadt, die Via Toledo hinauf, ergötzte mich am bunten Durcheinander des Volksgewoges, wanderte auch einige der abzweigenden Vicoli bergauf und bergab, erschrak anfangs, lachte aber schliesslich, wenn zweifelhaft aussehende, mitunter aber auch recht stutzerhaft gekleidete Gesellen sich an mich heranschlichen und mir Liebesabenteuer niedrigster Kategorie anboten. Endlich trank ich noch ein Glas schäumenden Münchner Bieres in der dem Theater San Carlo gegenüber liegenden Birreria und begab mich frühzeitig zur Ruhe, das Ende des Jahres 1890, das mit diesem Tage bedeutungsvoll für mich schloss, nicht abwartend.

Der Morgen, der erste des neuen Jahres, graute kaum, als ich mich bereits erhob und mich zum Ausflug fertig machte. Lange vor Sonnenaufgang fuhren wir ab. Francesco, der Kutscher, hielt ein tüchtiges Tempo und wir kamen rasch vorwärts. Der Name «Portici» schlug an mein Ohr, als wir über einen hübschen Platz und den Hof eines geräumigen Palazzo fuhren. Unwillkürlich sumimte ich die zündende Marschmelodie aus der «Stummen», der einstens populären Oper Aubers. Hier war es also, wo der Fischer Masaniello revoltierte gegen die Grossen seines Landes, zu Macht gelangte und unterlag. Wie hatte es mich als Kind entzückt, wenn der papierne Vesuv auf der Bühne sein transparentes Feuer auswarf. Bald vergass ich Aubers Marschmelodie und versenkte mich in den Anblick des mir nunmehr zur Wirklichkeit gewordenen Feuerberges, der zeitweilig zwischen den Häusern sichtbar wurde und unheimlich näher rückte.

Vor einem unscheinbaren Hause hielten wir still. «Schiavi di Ercolano» steht über der Türe geschrieben. Wir waren in Resina, auf dem Lavaboden, der einst glühend über das alte Modebad Herkulanum oder Herakleion, wie es die zahlreichen hier lebenden Griechen nannten, geflossen war. Man müsste das ganze Resina abtragen, um zu den

Schätzen zu gelangen, die hier unter unseren Füßen begraben liegen. In vierzigjähriger Arbeit hat man den steinharten Boden an einer Stelle durchwühlt, wo das Theater stand, und viele der Gänge, Treppen und den Platz der Bühne zugänglich gemacht. Würden die Wände entsprechend verkleidet und beleuchtet, so könnte man meinen, im Foyer eines modernen Theaters zu sein. Auch eine Strasse mit kleinen Häusern und einigen Tempelresten ist ausgegraben.

In Pompeji, wo wir etwa eine Stunde später ankamen, lagen die Verhältnisse für Ausgrabungen viel günstiger. Nicht der Lavastrom, sondern die heisse Asche hat hier alles überschüttet. Dadurch ist der Boden locker. Mit begeisterten Worten pries Schiller das Auftauchen dieser deutlichsten Spuren antiken Lebens aus dem Schutt der Jahrhunderte und des Vesuv, und Goethe nahm das damals zutage Geförderte selbst in Augenschein. Noch lange sind die Forschungsarbeiten nicht beendet. Im Hotel Diomede bestellte ich mir einen kleinen Imbiss und für halb zwei Uhr einen Führer und ein Pferd auf den Vesuv, den man bis zu halber Höhe reitend erreichen kann. Zwar gab's bereits die bequeme Cooksche Eisenbahn; ich wollte mir aber den Vesuv erobern und seine Eigenheiten genau kennen lernen, und das geht nicht vom Coupéfenster aus.

Zwei und eine halbe Stunde blieben mir für Pompeji, zu wenig für eingehende Besichtigungen, aber genug, um einen bleibenden Eindruck zu gewinnen. Durch das neue Haupttor schritt ich, einen schmalen grünen Gang entlang, dann durch das antike Tor, wo bereits das alte Pflaster sichtbar wird. Noch einige Schritte hinan – und da lagen die ersten Strassen und bald auch das Forum vor mir. Es war Feiertag. Man war nicht verpflichtet, einen Führer zu nehmen und zahlte kein Eintrittsgeld. Die Häuser waren versperrt. Ich konnte nur durch die Gitter in das Innere sehen. Schliesslich aber traf ich doch einen bummelnden Aufseher, der mir für ein Trinkgeld den Schlüssel eines dieser Häuser beschaffte, so dass ich die Anlage der alten Wohnstätte genau besichtigen konnte. Die glücklicheren und wohl auch gesünderen Menschen der damaligen Zeit mussten Tag und Nacht in frischer Luft zugebracht haben, denn verschlossene Räume gab es nicht, dadurch auch keine Möglichkeit der Beheizung. Nur in den pompejanischen Bädern findet man Öfen, woraus vielleicht der Schluss gezogen werden darf, dass das winterliche Klima damals wärmer war als heute, wo man

ein vollständiges Fehlen von Heizung selbst noch in Neapel sehr unangenehm empfinden würde. Vieles, was heute aufgedeckt ist, lag damals, bei meinem ersten Besuch, noch im Schutt. Auch von der vielgerühmten Casa dei Vetti wusste man nichts.

Es ist seltsam, wie mitunter geringfügige Dinge den grössten Eindruck machen. Ich war bei jedem Schritt auf das regste berührt vom wundersamen Zauber dieser Ruinen, und alles, was ich darüber gelesen hatte, suchte ich mit dem Augenschein in Einklang zu bringen. Menschlich aber ergriffen mich am meisten die Wagenspuren in den engen Strassen und die drei breiten Steine, die den Übergang von einem Trottoir auf das andere ermöglichten. Ich sah die prächtigen Gespanne mit dem stehenden Wagenlenker langsam dahinfahren und die sandalenbeschuhten Füsse die flachen Steine überschreiten. Es war mir aber auch klar, dass sowohl für Wagen wie für Fussgänger ein Ausweichen unmöglich war. Der sicherlich rege Verkehr musste für Wagen in der einen Strasse aufwärts, in der andern abwärts und für Fussgänger nach Massgabe von rechts und links geregelt worden sein. Das antike Strassenleben mag dadurch von einer wohlthätigen Ruhe und einem harmonischen Schwingen durchflutet gewesen sein, wovon wir im Lärm und in der regellosen Hast unserer Städte kaum mehr eine Ahnung haben. Es ist nicht verwunderlich, dass damals Bauten entstanden, die für ewige Zeiten bewunderte Vorbilder bleiben werden, während heute Zinshäuser, Kasernen und geschmacklose Kirchen zu flüchtiger Benützung auf den Erdboden gesetzt werden.

Rasch war die Zeit vergangen. Mein Führer stand mit zwei Pferden bereit, kleinen beweglichen Tierchen, von denen er mich auf meine etwas besorgte Frage versicherte, dass sie « buoni » seien. Reiten habe ich nicht gelernt und anfänglich war es mir auch recht unbehaglich, wenn er einen rascheren Trab anschlug und mein Pferdchen ihm folgte. Trotz meiner sehr musikalischen Rufe « Lento! », « Adagio! » oder dem besonders ängstlichen « Non troppo presto! » plumpste ich zweimal herunter. Der Sandboden war aber so weich, dass ich mir keinen Schaden zufügte und auch weiteren derartigen Möglichkeiten beruhigt und belustigt entgegensetzen konnte. Als die Steigung begann, ging es naturgemäss langsam, wodurch für mich völlige Sicherheit eintrat. Wir stiegen über teils sandigen, teils bröckligen Boden aufwärts, bis wir zu einem einfachen Hause kamen, dem höchsten,

das der Mut der Bewohner auf diesem gefährlichen Grunde erbaut hatte. Der Führer sagte mir, ich müsse den Wein hier kosten und erstand für sich und mich je eine Flasche zu einer Lira. Es war ein süßes, feuriges Getränk, wie ich noch nie eines gekostet hatte. Ich trank die ganze Flasche aus, ohne in dieser reinen Luft etwas anderes als eine angenehme Steigerung meiner Lebensgeister zu spüren. Die Pferde wurden eingestellt und wir stiegen zu Fuss weiter über Geröll, das bereits deutlich den Charakter der Lava trug. Schwefeldunst machte sich bemerkbar, während die Rauchwolke des Kraters immer näher über unseren Häuptern schwebte und die Geräusche der kleinen regelmässigen Eruptionen immer hörbarer wurden. Schliesslich stiegen unter unseren Füßen weisse Dampfwölkchen auf und der Boden wurde heiss. Beinahe auf die Sekunde genau, alle viereinhalb Minuten, schoss aus dem Krater eine Dampf- und Feuersäule mit glühenden Lavastücken in die Höhe, die dann in einem begrenzten Kreise niederfielen. War die Eruption vorbei, so konnten wir unbesorgt bis an den Rand des kleinen Kraters vordringen und, da er nach innen sanft abfiel, sogar etwas hineingehen, solange es vor Hitze und Schwefeldunst auszuhalten war. Von der dem Winde entgegengesetzten Seite aus sah man dann ganz in der Nähe ein feurig brodelndes Loch, die «cucina del diavolo», wie es der Führer nannte. Nach ungefähr drei Minuten aber mussten wir uns schleunigst auf eine durch die Entfernung geschützte Stelle zurückziehen und dort die neue Eruption abwarten. Oft wiederholte ich dieses Hin und Wieder, dieses Nähern und Fliehen, dieses kindliche und doch grossartige Spiel mit den ungeheuren Kräften, die damals gerade nichts anderes wie harmlose, ungefährliche Launen zeigten. Der Führer drückte mit einem eisernen Stabe in die noch glühenden Lavabrocken Soldostücke ein, die sofort eine gelbliche Farbe annahmen, so dass sie aussahen wie Goldmünzen.

Es wurde allmählich dunkel und das vulkanische Feuer leuchtete stärker auf. Gestern hatte ich's von weitem gesehen; heute stand ich dicht dabei. Wir setzten uns in genügender Entfernung vom Krater nieder. Uns zu Füßen entzündete sich der Lichterkranz der Erde, über uns in weitem Umkreis der des Himmels. Wandernde Fünkchen zogen über das nachtschwarze Meer, die Signallaternen einzelner Schiffe. Glühend flammte die Wolke des Vesuv in nächster Nähe. Zwei norddeutsche Herren waren ebenfalls heraufgestiegen und gesellten sich

mit ihrem Führer zu uns. In Pompeji waren sie mir durch ihre schnoddrigen Bemerkungen unangenehm aufgefallen, so dass ich die Wege mied, die sie gingen. Hier oben waren auch sie überwältigt von der Grösse des Anblicks. Wir machten uns gegenseitig bekannt und stiegen gemeinsam nach Pompeji hinab, wo mein Francesco bereits etwas besorgt wartete, denn es war spät geworden. Erst in tiefer Nacht waren wir wieder in Neapel.

Am nächsten Vormittag, nach mehreren Stunden tiefen, erquickenden Schlafes, besuchte ich das Museo Nazionale, dieses schönste unter den Skulpturmuseen, die ich kenne. Beinahe unabsehbar und doch auf das weiseste und anschaulichste geordnet ist die Fülle der Herrlichkeiten, die Meister früherer Zeiten hier hinterlassen haben. Das pompejanische Rot der Wände fördert die Lebendigkeit dieser marmornen Wesen, vor denen jeder stark empfindende Beschauer unwillkürlich zum Pygmalion wird.

Ich begann, mich in Neapel heimisch zu fühlen. Verschwunden waren alle nervösen Zustände; ich fühlte mich frisch und gesund, und war besonders glücklich, noch für einige Zeit vom Elend des Mannheimer Theaters unter seiner jetzigen Leitung befreit zu sein. Am Nachmittag mietete ich ein Pianino, das noch am gleichen Tag in mein Hotel geschafft wurde. In den Frühstunden arbeitete ich regelmässig am dritten Akt meines «*Genesisius*», der kräftig wuchs und gedieh. Mein Wesen war in der freudigsten Spannung durch alles, was ich unerwartet erlebt hatte und noch täglich erlebte. Von allem, was ich geschrieben habe, scheint mir – auch nach einigen Dezennien – dieser Akt, der dort oben im vierten Stock des Grand Hotel in Neapel entstand, zum Besten zu gehören. Nachmittags machte ich weite Spaziergänge. Besonders liebte ich es, mit der Tram bis in den grossen Tunnel des Posilipo zu fahren, dann den Lift zu benützen und mich oben auf dem breiten Rücken bis zu seiner Spitze zu ergehen. Öfters genoss ich vom Kloster Camaldoli den allerschönsten Ausblick über Neapel. Mitunter begab ich mich auch in das malerische Viertel von Santa Lucia, wo damals noch keine luxuriösen Hotels standen, und mietete mir eine Barke mit einem Ruderer, mit dem ich weit in das blaue Meer hinausfuhr. Es dauerte kaum vierzehn Tage, dass ich meinen Mannheimer Freunden die vertrauliche Mitteilung telegraphieren konnte, dass auch der dritte Akt meiner neuen Oper fertig sei.

Im San Carlo-Theater gab es eine interessante Premiere. Eine neue einaktige Oper hatte Aufsehen erregt; sie hiess «Cavalleria Rusticana». Zum erstenmal wohnte ich einer italienischen Opernaufführung bei und erlebte die Leidenschaft des südlichen Publikums. Das Intermezzo und verschiedene Partien der Oper wurden zwei- und dreimal gespielt. Die berühmte *Calvè* und der ebenso berühmte *De Lucia* gaben die Hauptrollen. Ich sehe noch den jungen, damals bildhübschen *Mascagni* vor mir, wie er sich, glücklich über seinen Erfolg, mit den Darstellern verneigte. Noch einmal war ich im San Carlo-Theater bei «Amletto» («Hamlet») von Ambroise Thomas. Der Geist von Amlettos Vater «knödelte» etwas. Sofort machte die Galerie dieses Knödeln nach, und als der unglückliche Geist später wieder auftrat, konnte er kaum singen, so gross war der Lärm.

Auch Capri besuchte ich, dessen blaue, schöngezeichnete Silhouette seit dem ersten Tag meines Aufenthalts in Neapel als Magnet am Horizont stand. Zwei Tage konnte ich mir dafür gönnen. Ich fuhr mit dem Morgenschiff hinüber und liess mich zunächst mit einer Menge anderer Fahrgäste in die berühmte Grotta Azzurra bugsieren. Man musste in ganz kleine Barken übersteigen und sich platt auf den Boden legen, während zwei Schiffer die nicht ganz leichte Aufgabe hatten, das auf den Wogen schaukelnde Boot durch das enge Felsentor zu zwängen. Ich bewunderte dieses reizende Naturschauspiel, ärgerte mich aber über das Geschrei der Schiffer und der ins Wasser springenden Buben, sowie über das laute, stimmungsmordende Benehmen der meisten Reisenden. Ausserdem war ich seekrank geworden. Von der Marina, wo das Schiff landete, fuhr ich im Wagen nach der kleinen, malerischen Stadt hinauf. Bis zum gänzlichen Dunkelwerden durchstreifte ich das merkwürdige Eiland nach allen Richtungen. Mitten im unterirdischen Feuermeer, das in diesen Gegenden oft noch bedenklich nahe der erstarrten Oberfläche zu branden scheint, sind diese schroff aus dem Meer aufsteigenden Felsen ein sicherer Zufluchtsort. Niemals hat man in all den Jahrhunderten von einem Erdbeben in Capri gehört. Die Insel war damals ein Asyl der Deutschen. Im Gasthof, auf den Strassen und im «Kater Hidigeigei», wo ich den Abend zubrachte, hörte ich mehr deutsch reden als jede andere Sprache.

Für den nächsten Morgen um fünf Uhr hatte ich ein Abkommen mit einem Kutscher getroffen, mich nach Anacapri hinüberzuführen.

Die Sterne leuchteten starr, beinahe ohne Flimmern. Es war kalt. Bei einem kleinen Hause des unscheinbaren Städtchens klopfte er an und rief einige unverständliche Worte, worauf nach einigen Minuten ein halbwüchsiges Mädchen erschien, die mir als Führerin auf den Monte Solaro, die höchste Spitze der Insel, dienen sollte. Nach einer Stunde waren wir oben. Der Tag war bereits angebrochen. Immer deutlicher trat das wundervolle Panorama mit den beiden weitgeschwungenen Golfen, dem von Neapel und dem von Salerno, hervor. Beinahe bedrohlich schob sich die Landzunge, die Sorrent in sich birgt, gegen Capri vor, das wie ein sauber gearbeitetes Relief zu meinen Füßen lag. Gegen Südwesten aber, wo kein Land den Blick begrenzt, stieg das Meer wie eine dunkle Mauer zum Himmel an; so hoch erschien von hier oben der Horizont. Endlich hob sich die Sonne riesengross über den Bergen der kalabrischen Küste empor, und bald war alles in Glanz und Gold getaucht.

Mit heissen Kaffee suchte ich zunächst die Kälte aus meinen Gliedern zu vertreiben, als ich wieder in Anacapri war. Dann fuhr ich zurück nach der Stadt Capri, stieg zur Marina hinab und mietete mir ein Boot mit zwei Ruderern, das mich, in östlicher Richtung ausgehend, um die ganze Insel herumfuhr. Die Bilder, die sich bei dieser Rundfahrt, vor allem auf der Südseite, entrollen, sind in ihrer schroffen, und doch vom Zittern des südlichen Lichtes weich umstrahlten Schönheit nicht zu beschreiben. Das Meer war so ruhig, dass wir still zu stehen schienen, während das schroff aufragende Felspanorama der Insel wie eine mächtige Wandeldekoration an uns vorbeizog. Als wir um die Westecke herumgebogen waren, kam gerade das Schiff von Neapel herüber, mit dem ich am Tag vorher angekommen war. Ich liess die Schiffer abseits warten, bis der Trubel um die blaue Grotte vorüber war. Dann erst fuhren wir näher, und ich liess mich nun allein hineinbefördern, gab auch den herumschwimmenden Jungen einige Münzen unter der Bedingung, dass sie sich ruhig verhielten. Nun wiegte ich mich in diesem absonderlich blausilberigen, dann wieder tiefgrünlichen Licht, das aus der Meerestiefe emporzutauchen und von der felsigen Decke herabzuträufeln scheint. Beinahe aber hätte ich zu lange drinnen verweilt. Das Meer war plötzlich bewegt geworden und die starken Wellen, die durch die enge Eingangspforte hereinschlugen, erschwerten das Hinauskommen. Lange lag ich regungslos auf dem Boden des

kleinen Schiffchens – ein unvorsichtiges Sichaufrichten hätte meine Hirnschale an die Felsen schmettern können – bis wir endlich wieder unter freiem Himmel waren und ich in mein grösseres Boot übersteigen konnte. Bei hohem Seegang ist der Besuch der Grotta Azzurra überhaupt unmöglich.

In Sorrent auszusteigen, wo der Dampfer auch auf der Rückfahrt anlegt, musste ich mir für diesmal versagen, da meine Urlaubszeit dem Ende zuing und ich mir mein Reiseprogramm deshalb auf Tag und Stunde einteilen musste. Mit Francesco, der mein Leibkutscher geworden war, besuchte ich noch Pozzuoli, die dampfende Schwefelschlucht der Solfatara, Bajae und das einsame, düstere Tal des Lago di Averno, wo sich nach der Anschauung der Alten der Weg zur Unterwelt öffnete. Oben auf dem sonnigen Rande des Hügels zeigt man eine Ruine, die man als Haus des Horaz bezeichnet. Wahrlich, ein Aufenthalt für einen Dichter! Drüben das blühende Leben, hüben die Mahnung des Todes – beides in ewigem Gleichgewicht. –

Fünf Tage verweilte ich auf der Rückreise in Rom, zwei in Florenz und einen in Mailand. Ein eisiger Winter lastete in diesem Jahre auf Europa und bereits in Rom machte er sich stark fühlbar; unter dem Ponte Vecchio in Florenz aber stauten sich die Eisschollen. Es gehörte Idealismus, aber auch Gesundheit dazu, stundenlang in den ungeheizten Museen zu verweilen, wo höchstens hie und da ein Kohlenbecken aufgestellt war, an dem man sich die erstarrten Hände wärmen konnte. Im Freien war es erträglich. Bei einem Ausflug in die alte Via Appia empfand ich sogar etwas von der Wärme der in diesen Tagen selten sichtbaren Sonne. Nun hatte ich wenigstens eine Vorstellung dessen, was ich bei späteren Besuchen in diesen überreichen Städten erst voll in mich aufnehmen sollte.

Für den Schluss der Spielzeit plante ich in Mannheim noch ein Konzert mit zeitgenössischen Manuskriptwerken, der achten Symphonie von Bruckner als Uraufführung, « Tod und Verklärung » von Strauss und dem Chorwerk « Christnacht » von Hugo Wolf. Die Briefe, die ich hierüber mit Bruckner wechselte, schenkte ich der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Doch früher als ich dachte, wurde ich von Mannheim entführt und konnte nur noch das Wolfsche Stück in Anwesenheit des Komponisten zur Aufführung bringen.

Ich war noch nicht lange aus Italien zurückgekehrt, als mich ein vor-

nehmer älterer Mann, Herr *Kahn-Speyer* aus Frankfurt besuchte und mir mitteilte, dass sich der Berliner Generalintendant, Graf Hochberg, für mich interessiere, aber nicht mit einem Angebot an mich herantreten wolle, da er nicht wisse, wie lange ich noch in Mannheim verpflichtet sei. Kahn-Speyer riet mir, wenn ich der Sache geneigt wäre, selbst an Graf Hochberg aufklärend zu schreiben. Das tat ich denn auch und empfing von Hochberg ein Telegramm, dass er einen «Vertrauensmann» nach Frankfurt senden werde. Dieser Vertrauensmann war ein Herr *Henry Pierson*, die «rechte Hand» des Grafen Hochberg, trotzdem er damals noch keine offizielle Stellung in den königlichen Theatern einnahm. Die Unterredung fand am 9. März 1891 im Hotel Schwan statt und endete damit, dass ich nach Ablauf meines Mannheimer Vertrages mit einer Jahresgage von 9000 Mark an das Berliner Opernhaus engagiert war.

In meinen späteren Tagen vernahm ich manches über Astrologie, diese durch lange Zeit zum alten Eisen geworfene und heute wieder auflebende Wissenschaft. Von einem erfahrenen Astrologen liess ich die Stunde, da ich den Berliner Vertrag unterschrieben hatte, prüfen und erfuhr tatsächlich, dass damals diejenigen Sterne, die man als «Übeltäter» bezeichnet, in schlechten Aspekten zu wichtigen Stellen meines Geburtshoroscops standen. Übeltäter im wahrsten Sinn des Wortes sind sie dort an mir geworden, die «Königlichen» zuerst und sodann andere, bis sie es in jahrzehntelanger Miniarbeit fertig brachten, mich einem Publikum, das mit rührender Liebe an mir hing, allmählich zu entfremden. – Doch davon später.

Ahnungslos fuhr ich mit dem Berliner Vertrag in der Tasche nach Mannheim zurück, stolz und glücklich, mit 28 Jahren eine Stellung erreicht zu haben, die als eine der ersten der Welt galt. Graf Hochberg hatte Baron Stengel ersucht, mich sofort freizugeben, und die gewünschte Zusage erhalten.

Von Mannheim im Theater, in den Akademiekonzerten und in den mir unterstehenden Vereinen herzlichst verabschiedet, fuhr ich, die halbfertige Partitur des «*Genesisius*» im Koffer, am 16. April 1891 nach Berlin, grossen Erfolgen aber auch bittersten Enttäuschungen entgegen.

Die Zeit meiner Jugend endete und der Ernst des Mannesalters begann mit diesem Tage.

LEBENSBLDER

PAUL DE KRUIF

Mikrobenjäger

2. Auflage. ca. 350 S., mit vielen Abbildungen

Brosch. ca. Fr. 10.—, M. 8.—. Leinen ca. Fr. 12.50, M. 10.—

„Paul de Kruif schreibt mit *romanhafter Spannungskunst* ein Dutzend Kapitel über die Entwicklung der Bakteriologie und zeichnet mit Leidenschaft, Witz und Geist die Porträte der grossen Forscher von Leeuwenhoek bis Ehrlich vor uns hin.“

(Frankfurter Zeitung)

GEORG REINHART UND DR. PAUL FINK

Selbstbildnisse schweizerischer Künstler der Gegenwart

118 S. Leinen Fr. 8.—, M. 6.40

„Ein Buch, das uns als wertvolles künstlerisches Zeitdokument einen Einblick in das Schaffen moderner Schweizer Künstler auf dem Gebiete der Selbstportraitierung gewährt. Der Band enthält 68 Reproduktionen.“

PROF. DR. CONRAD KELLER

Lebenserinnerungen

In Vorbereitung

ca. 200 S. mit 16 S. Abbildungen

Brosch. ca. Fr. 6.50, M. 5.20. Halbleinen ca. Fr. 8.50, M. 6.80

„Der Verfasser, der heute auf ein halbes Jahrhundert akademischer Lehrtätigkeit zurückblicken darf, versucht ein Stück Geschichte unseres höhern Geisteslebens zur Darstellung zu bringen.“

WILL DURANT

Wege der grossen Denker

In Vorbereitung

„Eine Entwicklungsgeschichte der Philosophie, die jedermann interessiert und jedermann lesen kann. Durant gibt nicht einen trockenen Überblick der philosophischen Systeme, sondern die Lebensbilder der berühmten Denker von Platon bis Nietzsche, so dass deren Gedanken und Probleme für jeden Menschen lebensnah und aktuell erscheinen.“

I n j e d e r B u c h h a n d l u n g e r h ä l t l i c h

ORELL FUSSLI VERLAG, ZÜRICH UND LEIPZIG

MONOGRAPHIEN ZUR SCHWEIZERKUNST

I

ARNOLD FEDERMANN

Johann Heinrich Füssli

Dichter und Maler, 1741—1825

180 Seiten Text, 72 Seiten Abbildungen, 1 Faksimiledruck, 8 Gravüren, 4 Einschaltblätter und zahlreiche Textillustrationen. Geheftet Fr. 22.—, M. 17.60, Leinen Fr. 26.—, M. 20.80
Vorzugsausgabe Fr. 125.—, M. 100.—

II

ALFRED KUHN

Der Bildhauer Hermann Haller

22 Seiten Text, 61 Abbildungen in Kunstdruck, 8 Tiefdrucktafeln. Geheftet Fr. 14.—, M. 11.20,
Leinen Fr. 18.—, M. 14.40. Vorzugsausgabe Fr. 100.—, M. 80.—

III

ERWIN POESCHEL

Augusto Giacometti

80 Seiten Text, 16 farbige Tafeln, 8 Tiefdrucktafeln, 4 graphische Blätter, 57 Abbildungen in Kunstdruck. Geheftet Fr. 32.—, M. 25.60, Leinen Fr. 36.—, M. 28.80, Halbleder Fr. 42.—, M. 34.—. Vorzugsausgabe Fr. 125.—, M. 100.—

IV

WALTHER LUTHI

Urs Graf und die Kunst der alten Schweizer

In Vorbereitung

V

PROF. DR. ADOLF FREY

Rudolf Koller

Mit einem Vorwort von Prof. Uhde-Bernays und einem Oeuvre-Verzeichnis von Dr. W. Wartmann

In Vorbereitung

In jeder Buchhandlung erhältlich

ORELL FÜSSLER VERLAG, ZÜRICH UND LEIPZIG

MUSIK UND DRAMA

DR. RICHARD EIDENBENZ

Dur- und Moll-Problem und Erweiterung der Tonalität

91 Seiten, mit vielen Tabellen und Notensätzen. Geheftet Fr. 5.—, M. 4.—

„Das Buch gibt jedem gebildeten Musiker und Musikfreund wertvolle Aufklärung und Anregung zu selbständigem musikalischem Denken.“

PAUL LANG

Bühne und Drama der deutschen Schweiz im XIX. und beginnenden XX. Jahrhundert

223 Seiten. Geheftet Fr. 4.50, M. 3.60, Halbleinen Fr. 6.—, M. 4.80

„Das temperamentvoll geschriebene, wissenschaftlich zuverlässige Buch behandelt die Entwicklung des schweizerischen Dramas im letzten Jahrhundert und befasst sich besonders mit dem Problem eines schweizerischen Nationaltheaters.“

HANS WICKIHALDER

Zur Psychologie der Schaubühne

100 Seiten mit 8 Abbildungen. Geheftet Fr. 6.—, M. 4.80, Halbleinen Fr. 8.—, M. 6.40

„Dr. Wickihalder dringt tief ein in die typischen Eigenarten der Schauspielkunst und des Schauspielers, und seine Ausführungen dürften viel beitragen zum Erfassen des Wesens der Schaubühne.“

DR. PAUL BOESCH

Kleine lateinische Sprachlehre für Erwachsene mit besonderer Berücksichtigung der lateinischen Choraliteratur

56 Seiten. Kartoniert Fr. 2.—, M. 1.60

„Dieses Büchlein will durch eine knappe Darstellung der Formen- und Satzlehre der lateinischen Sprache in den Stand setzen, ohne Lateinunterricht die Choraliteratur und die täglich einem begegnenden Sprüche zu verstehen. Das Büchlein ist Dr. Volkmar Andreae zur Feier seiner 25jährigen Tätigkeit als Direktor des Gemischten Chors Zürich gewidmet und wird allen Nichtlateinern unter den Freunden der lateinischen Chormusik höchst willkommen sein.“

I n j e d e r B u c h h a n d l u n g e r h ä l t l i c h

ORELL FÜSSLI VERLAG, ZÜRICH UND LEIPZIG

DAS WELTBILD

BÜCHER DES LEBENDIGEN WISSENS

Herausgeber: DR. HANS PRINZHORN

Jeder Band 160—200 Seiten, broschiert Fr. 4.—, M. 3.30, in Ganzleinen Fr. 6.—, M. 4.80

I

PROF. HANS FEHR, BERN

Recht und Wirklichkeit

Einblick in Werden und Vergehen der Rechtsformen

II

LUDWIG KLAGES

Persönlichkeit

Einführung in die Charakterkunde

III

HANS PRINZHORN

Leib - Seele - Einheit

Ein Kernproblem der neuen Psychologie

IV

HANS MÜHLESTEIN

Die Geburt des Abendlandes

Geschichte als Sinndeutung der Gegenwart

V

PROF. RICHARD WILHELM

Ostasien

Werden und Wandel des chinesischen Kulturkreises

VI

PROF. FRITZ DREVERMANN

Naturerkenntnis

Vom Gegenstand der Naturwissenschaften

In jeder Buchhandlung erhältlich

ORELL FÜSSLI VERLAG IN ZÜRICH UND
MÜLLER & KIEPENHEUER VERLAG, POTSDAM

DRUCK:

ART. INSTITUT ORELL FUSSLI

ZÜRICH

社參圖書

LIM M. LAI
PRIVATE LIBRARY

